

تصدير

يحلو للبعض أحيانا في الساحة الثقافية أن يولي مشكل الصراع بين الأجيال من الأهمية ما يجعله في صدارة المواقف التي تميز بين المبدع والآخر ويكون الهدف من وراء كل ذلك إبراز ما للمتأخر من فضل على من سبقه لأنه توصل إلى ما لم يأت به الأوائل، وأبدع ما هو غير مألوف ومعتاد وكأن ذلك في حد ذاته تميز واقتدار، فتكثر التصنيفات والتقسيمات الفكرية الفئوية وتصبح الطليعة، صفة مكتسبة تكاد تستثمر في بورصة القيم الفكرية ويصبح للرواد والأوائل تابعون وتابعو التابعين، ولكن المتابع الحصيف يدرك أن الصراع بين الأجيال حتمية تاريخية تفرضها تحولات الفكر والمجتمع وأن ما كان صالحا للأمس قد لا يكون الأنسب لليوم كما أن طليعة الأمس، قد أضحت من ثوابت المشهد الثقافي بعد أن وجدت من الاعتراف بمساهماتها ما بوأها مكانة ما في التراكم الثقافي الذي يترجم عن عراقة الشعوب وفكرها.

يكون المجال الذي يختاره المهتمون بهذا الصراع من الطرفين في أغلب الحالات، موضوع اللغة العربية باعتبارها القاسم المشترك في التعبير عن فكرنا وثقافتنا وحضورنا بين الشعوب الأخرى، وتنطلق المزايدات في هذا المجال، ما بين المتمسك بها تمسك الغريق بلوح النجاة من ناحية، والمناادي بسلخها مما تراكم عليها من طبقات تمنع عنها بريق العصر وإشراقته. وبذلك تصبح اللغة العربية حصان طروادة في صراع الأجيال القائم في تفكيرنا من ناحية أخرى، ويتوسع النقاش لكي يشمل مفاهيم، المعاصرة، والتحديث، وكأننا في بداية عصر الصحوة العربية.

اليوم ونحن نشهد اختفاء العديد من الأسماء الثقافية الأعلام التي طبعت الساحة الثقافية بمشاركاتها في الحركة الفكرية، نتذكر بعض معارك الأمس التي قامت حول موقفنا من اللغة العربية وكيف أن بعض الأسماء الأخرى التي كانت في قريب الأمس تحسب على التطرف الفكري لمواقفها المنددة بجمود اللغة العربية وتكلسها، وكانت كتاباتها حول ذلك الموضوع تلقى الرفض وعدم الاعتراف، وقد أصبحت اليوم في صدارة الساحة الثقافية، من الأسماء الأعلام التي تمثل العصر وتدل على ملامح الجيل، ومن ورائها تتصاعد الأصوات الشابة

التي تبحث لها على موطأ قدم تحت شمس الفكر، وكلها سعي لإثبات أن تصورهما للأشياء، ألصق بالعصر وأقرب إلى واقع الأشياء، وتدور طاحونة الشيء، المعتاد، مرة أخرى وأخرى لتضع، القديم، في مواجهة الحديث،، ولكن البعض ينحرف بالنقاش من إطاره العام الأزلي هذا إلى آخر هو، صراع الأجيال، وكأن كل أفراد الجيل السابق وما أبدعوه من، القديم، وكان كل أفراد الجيل الشاب وما ينضجون به من فكر هو، الحديث، النافع، ويغيب عن البعض أن مفهوم، البقاء، للأصلح، ينطبق على الجانب الفكري في مسيرة الإنسان أكثر من أي مجال آخر وأن، ما ينفع الناس، يتلون بصيغة العصر ويكتسب في تقادمه مصداقية تجعله يبرز البعض من الحديث، لأنه أقرب إلى الواقع الراهن وأقدر على التعبير عن، روح العصر،، وبذلك يكون الصراع بين الأجيال - كما هو دوماً - من أجل إفراز، الأصلح، الأبقى، والتاريخ الفكري أو الثقافي للشعوب هو تراكم للأجدي.

كم نحن اليوم على ما عليه من بحث عن الهوية، وقد طرأ من المفاهيم ما أصبح يشككنا في الكثير من الثوابت التي كانت تمثل النخوة والاعتزاز في تفكيرنا الجمعي العربي، وأصبحنا في أشد الحاجة لكي ننفض عنا الكثير من ذلك التراكم الذي ميز ترهل لغتنا الفصحى وتداخل مراحلنا في أشد الحاجة لكي ننفض عنا الكثير من ذلك التراكم الذي ميز ترهل لغتنا الفصحى وتداخل مراحلنا الفكرية الحضارية ووضعنا في مواجهة تراث فكري وأدبي تنوء به ثقافتنا المعاصرة دون أن تقدر على توظيفه لوضع توجهات أفضل للمستقبل. فبعدما يزيد عن القرن والنصف من ضياعنا في متاهة الحداثة، وقد انطلقت ثقافتنا تستمد لها أنفاس المعاصرة مما نستجلبه من انفتاحنا على الحضارات والثقافات الأخرى، ولكننا في النهاية أبعد ما نكون عن الرضا بواقعنا مقارنة بما بلغت الحضارات الأخرى من قدرة على التكيف مع روح العصر واستيعاب لمفاهيم التقدم.

وسط هذه الدوامة الثقافية التي تحرك الإنسان العربي، ألسنا في حاجة إلى طليعة فكرية متجددة تستطلع الأفق بأكثر ما يمكن من الحكمة لكي تتبين - كما هي زرقاء اليمامة - ما لا يبصره إلا من يطبعون عصرهم بأفكارهم ؟

«قصص»

سلوة الرغبة (*)

التابعي الأخضر

السما. وحدها تعلم ما يقع في ذلك الحي وما يجد في دروبه الملتوية والضيقة من مشاحنات، وما يعلو فيه من ضجيج وصراع وعنف وعيب. الكل في مستنقع، الحي بل القرية التي تتربع فوق الربوة لكي تشرف على المدينة الكبيرة، ناظرة إليها في حول، تسكب على بناءاتها جرائيم نهمة مع كثير من الصفاقة واللامبالاة. في السهل المنبسط في ذلة وخضوع، ينام أولئك الذين قفزوا من القاطرة في هنا. أبدي وقد صارت كينونتهم إلى أكدا من الجص تلاففها أعشاب تنغير بفعل الفصول.

بني تلك القرية على الخصاصة. فالفقير هو الذي غرسها في ضراوة على قمة جبل صلد وسقامها الكبت والحرمان. فانبثت أشجارا كالقنفاذ، أزهارها أشواك وقد نزح إليها كل من صفعه الدهر كما يلثم الذباب على الجرح العفن. كل يجمع بعض الأخشاب القديمة والقصدير والطبن ويخلطها لكي يوجد له بيتا. كل بيت فيه حصير قذر وشاي وخمر...

كيفما كنت فقد أصبحت أبا واليوم تواجهك مشكلة الخبز بأكثر حدة. قدفت بك تطويحات الزمن لكي تحتضنك هذه القرية وتتركك تتخبط في الركض وراء الخبز. نظرة واحدة تكفي لمعرفة ما يجول في خاطر القرية. نظرة واحدة على ماضيكي لكي ترى هذا السرب من الصغار وراءك وسط الفاقة والجوع والمرض. ولكنك لا تقدر على تخليص قديميك من الطين. تبدو لك السطوح عامرة بأشرطة الفلفل الأحمر والطماطم والبصل والثوم. ولكن لا ترى قطعة واحدة من الملابس المعروضة للشمس إلا في شكل أسمال بالية. في القرية حلاق واحد -أو هكذا نصب نفسه- لكنه لا يتفنن إلا الثرثرة وتسقط أخبار أهالي الحي، وهو ما شحذ موساه إلا ليذبح ديكا أو دجاجة.

أن ترى امرأة تصارع الرجال وتبزهم في التفوه بالعبارات الجارحة معززة في ذلك بأطفالها، فذلك من معتاد الحي. وأن يبدو الشيوخ وهم يتبرؤون من

* قدمت بنادي القصة في عام 1969 يوم قرئت قصة، سقاء عجوز، لفاطمة سليم.

- ماذا أفعل وقد جف ما في ثديي.. وهو يذبل ويتعذب؟... الآخرون القادرون على الحركة يذبون ويذاحمون الققط والكلاب على المزابل، أما هو ما لي له من حيلة!...

لاذ بالصمت وقد انفتحت في أفكاره بوابة أخرى للشقاء.. وحدث نفسه بأنه يتدحرج في اتجاه الهاوية وأنه سيرف جدران السجن من الداخل قريبا. ابتدر زوجته عن سبب انقطاع لبنها فجاء الجواب مفاجئا له وندت عنه قهقهة تبادت في شكل ضحك هستيري وسعال. قالت له بأنها حبلى!... وكأن هذه المرأة لا تتقن غير الإنجاب بعد كل سنة تتفرع إلى فمين جائعين. وأردفت الزوجة وكأنها تسعى للتكفير عن ذنب:

- لقد أشارت علي فطومة بإعداد دواء لإسقاطه...! هل ترى ضرورة ذلك؟...

- نحن سنسف التراب به أو بدونه!... أنقتله لمجرد أننا فقراء...؟

- القرية كلها تعج بالفقر والصبيان ولكن الفقر لا يقتل!...

- ولكنه قد يدفع إلى ما لا يرضيه الإنسان لنفسه!...

قفزت إلى أفكاره صورة العكري، أم الأطفال التسعة التي يلعلع صوت مذباعها في سماء القرية وتفوح رائحة الشاي دائما من منزلها ولا تخف النعال على عتبة بيتها إلا في ساعة متأخرة من الليل. متمت لنفسه: «تبا لها من فاجرة!...». وأضاف: «ولكن غيرها كثرات!... فهل تقدر أم تسعة صغار على إعالتهم وزوجها المنكود الحظ لا يتحرك خارج المنزل... الكل يلهج بذكر العكري، التي تمكنت بواسطة علاقاتها المتشعبة أن توفر الشغل للعديد من أبناء الحي في تلك المصانع القائمة عند أطراف المدينة. الكل يتحدث عن صلتها بأصحاب الأمر والنهي في المدينة. ولكن تجوع الحرة ولا...؟ وإذا كان الجوع كافرا...؟ وإذا كان الزمن لا يرحم؟... عاد إلى واقعه عندما بلغه صوت زوجته: - ليس لنا من حل في الوقت الحاضر إلا الذهاب لإعطاء قليل من الدم مقابل مقدار من الخبز واللبن والزبدة!...

- إن كانوا يعطون لترا من الحليب مقابل لترين من الدم فأسأطهم ثلاثة!... لو تطلب الأمر ذلك لبعث كل ما في جسدي من دم قطرة قطرة حتى أضمن لكم الخبز...

- سوف أنهضك باكرا!...

- أكون سعيدا لو طائني النوم قبل الصباح!...

- الله كريم!... ستفرج!...

ضحك وما يدري ما يضحكه وأحس أن متاعب يومه قد انسلخت عنه وأن

البرد الذي يعيش في الكوخ قد انسحب إلى الأطراف. اقترب أكثر من زوجته يتلمس يدها في حركة غير واعية وقد خفت نسيج الرضيع. امتدت يدها لتحس ملابسه فوجدتها مبتلة، فانتفضت لائمة :

- أنفعل هذا بنفسك؟... هات هذه الملابس لكي أجففها على النار!... ومن لنا بعدك؟...

أحس بكثير من الدفء. يتسرب إلى أعماقه مع تلك الكلمات، وشرع في نزع ثيابه وهو يداري خجلا يستره الظلام. قال ليداري خجله :

- حاذري أن تختطفها منك النار!...

مدّ يده بالمعطف الذي كان في يوم ما يعتلي هامة ضابط بحار يجوب به البحار فوق باخرة تسع مساكن القرية وسكانها. لما اشتراه نزع عنه شارات الرتبة وهو يتشمم رائحة النعمة التي صاحبتة. جلس على الحصير عاري الجسم وقد سرت في جسده رعشة خفيفة، لكن زوجته سرعان ما عادت لتلقي عليه كساء، دافئا فأحس بذلك الدفء. وتمدد في الفراش ملتصقا بجسدها. لكنها تعللت بضرورة متابعة تجفيف الثياب لكي لا تحترق. وبعد إغفاءة قصيرة أحس بأنفاسها دافئة قريبة من وجهه، فازداد التصاقا بها وقد استيقظ شيء ما في داخله وبدأ جسدها قريبا ودافئا وأحس بالهموم تنجلي والغشاوات تنقشع...

عندما استيقظ كانت الشمس بازغة عاليا ولم تكن زوجته قد استيقظت بعد. خرج من الكوخ فرأى بعض الجيران يسعون للبلب الماء من الحنفية العمومية. تذكر واجبه اليومي تجاه العائلة. لكن صوت زوجته من الداخل طمأنه بتوفر الماء لديهم. عمت أشعة الشمس كامل الربوة وكان الدخان يتصاعد من الأكواخ القميئة والبخار من أكداش القمامة المتراكمة عند الأطراف.

طرق في تردد باب المنزل المدهون حديثا بلون صارخ. أطلت العكري، من خلال انفراج الباب في غلالة رقيقة وقد اتسعت دوائر قوس قزح في هالات متوالية حول عينيها لإفراطها في الكحل واتسع فمها ليشمل ربع وجهها لتوسع الحمرة حوالبه. لامته للإنقطاع عن الحضور لديها ونسيانه العشرة بعد الزواج. مهمه وهو يبحث عن عذر يكفر عن الذنب، لكنها تجاوزت الموقف لكي تعدد له أسماء من يأتون لتناول الشاي ولعب الورق والاستماع إلى آخر ما يجد من الأغاني. وأضافت : ماذا تساوي الحياة بدون متعة؟... قال لها :

- مازلت أبحث عن عمل... كامل النهار وأنا أذرع شوارع المدينة وما من فائدة!... ولن أجد الراحة ما لم أضمن قوت العيال!...

- (ضاحكة) الكل عاطل هنا!... النهار نوم وراحة... والليل عمل يا

مغفل!... عمل شريف طبعا!... سوف أنظر في الأمر...
ألحت عليه في زيارتها مساء. وقابل إلحاحها بالتسوية، ولم تطلق سراحه إلا
بعد أن وعدا بمراجعتها بقراره خلال الليلة القادمة. وانحدر يتابع الطريق في
اتجاه المستشفى وفي يده زجاجة فارغة.
أخذ دوره في صف الانتظار، أحس بقلبه يخفق والصف يتقدم الهويناء.
وتحس الزجاجة الفارغة في جيبه. جاء دوره وواجهته نظرات الممرضين
المزدرية فأحس بالذل والمهانة، وأحس بطنين في رأسه عندما كانت الممرضة تشد
جهاز قياس ضغط الدم إلى ذراعه. قالت له الممرضة :
- أنت نفسك في حاجة إلى الدم!.. تلزمك التغذية الجيدة والدواء!... شكرا
على نبل مشاعرك النبيلة!.

عاود تحس الزجاجة الفارغة ووجد نفسه في الشارع ولكنه على يقين بأن
العدو الذي يحاصره لم يترك له فسحة الأمل ولو لحظة واحدة. تذكر عويل الرضيع
ونظرات صبيته الآخرين وأحس أن المصيدة التي انطبقت عليه ما انفكت تضيق
حواليه.

- يا رجل!... يا رجل!... اسمع!
تفطن إلى أنه المقصود بالخطاب. انتفض من أفكاره والتفت إلى مصدر
الصوت:

- من!...
- نعم!... أنت!... مالك يا رجل ألا تسمع!...
- الظروف يا سيدي!... لم أكن منتبها!
وعلقت المرأة المصاحبة للرجل بصوت فاجر وبإشارة من إصبعها
وحاجبها:

- كلكم أصبح هائما في هذا العصر!... المرأة أصبحت شبه عارية... أنظروا
(وأشارت إلى شابة ترتدي ملابس فاضحة)... ولا من يلتفت إليها!...
- لو كان الفصل صيفا، لتعرت تماما!... (علق الرجل المصاحب للمرأة).
التفت الرجل إليه قائلا:

- سوف تعطيك هذه السيدة بعض الأثاث من منزلها لكي تأتي به إلى دكاني
هذا!... أنت عارف بأحياء المدينة؟ (تفطن إلى أنه أمام دكان نجار)
- كما أعرفك الآن!... (ضحك النجار)

- معنى هذا أنك لا تعرف الطريق التي تعود بها إلى منزلك!...
- لا!... لا يا سيدي!... أنا خبير بالمدينة... من أجل ذلك تركت بيتي!
- حسنا!... ستال أجرتك بعد جلب الأثاث!

سار وراء المرأة يتبعها كما لو كان مشدودا إليها بخيط . يقف عندما تتوقف للحديث مع غيره من الرجال وكم هم عديدون : الجزار وبائع العطر وبائع الأقمشة وأولئك الذين لا يحملون سمات تجارتهم... ولكنه كان ممتنا إذ لم يكن ينتظر أن تنفجر المصيدة هكذا دفعة واحدة. دلفت المرأة إلى زقاق ضيق وهو يتبعها فوجد نفسه بأبواب عديدة على الجانبين ترصعها لافتات بشرية شبه عارية، فعرف أنه في حي البغاء الذي سمع عنه ولم يصادف أن جاءه. ففكر أن طعم الرغيف واحد مهما كان مصدره، وتصاعدت من صدره تنهيدة لما تذكر ملازمة البطالة له. ففكر أن الحي الذي يقيم فيه مصاب باللعنة لكي يتشبث به الفقر بذلك الشكل، فمن لم تصبه الحمى فيه لازمه الزكام. تكرمت المرأة وأعدت له قهوة وقدمت له سيقارة معطرة لم يسبق أن ذاق طعمها من قبل. سألته وهو يترشف القهوة المعطرة عن موطنه الأصلي والحي الذي يقطن به. أجابها باقتضاب، ثم سألته :

- هل أنت متزوج ؟

- عندي سبعة صغار !

- سبعة أطفال !... وكم عمرك ؟... وكم عمر زوجتك ؟

- خمسة وثلاثون عاما ومتزوج منذ ثمانية أعوام !

- وماذا تفعل بهذا العدد من الأطفال ؟... حتى القحط تتفصي من مسؤولياتها أمام هذه الوفرة !... وأنت من واحدة أخرجت هذا المقدار من الأفواه المفتوحة !...

- وهي الآن حامل !... (وتشهد في خيرة)

- أضع عمرك وعمرها !...

حزم الكنبه والمقعدين اللذين أشارت إليهما وطلبت منه أن يبقى لدى النجار حتى يتم إصلاحهما لكي يعود بهما إليها. أوما موافقا وترك الزجاجاة الفارغة لديها. كان الحي الذي يتحرك فيه في أوج نشاطه اليومي وقد انعكست الأضواء على الطلاء والأصباغ فزادت في تألق نظرات الشبق لدى المتسكعين هناك. وكان هو يشق طريقه بحاذر أن لا يصدم أحدهم وقد بدأ العرق يرشح من مسام جسده. بدا له الحي مثل كل أحياء المدينة الأخرى، يمكن أن يعبره الإنسان دون أن يبقى عليه منه إلا البعض من تلك الرائحة المميزة ولكن تلك الرائحة سرعان ما تغيب في الروائح الأخرى عند الخروج إلى الشوارع العريضة. تذكر العكري، ووعده إياها بمراجعتها مساء. تراءى له المساء وهو عائد إلى الحي تفوح منه رائحة الرغيف. وجد أن الرغيف يحافظ فقط على تلك الرائحة المميزة له أما بقية الروائح الأخرى التي يلتقطها من أحياء المدينة فتذوب كلها أمام الجوع.

التابعي الأخضر

القصة

مصطفى الكيلاني

استيقظ عبد الله مربييح مذعورا في صبيحة يوم من سنة 3514 بعد ميلاد المسيح... صرخ بأعلى صوته :

- يا الله ! أين وجهي !!

تملكه الرعب إذ تنهى الصوت إليه من الخلف، تلمس ظهره... العمود الفقري كما هو... حينما انخفضت أصابعه إلى أسفل لامس جبينه فأنفه فشفتيه... جال بأصابعه يمينا ثم شمالا ليلاصم أذنيه... عاد ليصرخ مناديا زوجته التي لم تغادر الفراش بعد :

- يا للهول ! يا للهول ! أين وجهي ؟ أين...؟ حاول إبصار ماحدث ويحدث ليتأكد من صحة ما لامسته أصابعه، ولكن ثياب النوم تحجب عنه الرؤية كاملة. لذلك أسرع بالتخلص من كامل ثيابه والانحناء بوضعية لاتليق عادة بالرجال المحترمين كي يتضح له بما لايدع مجالا للشك أن التشويه الخلقي قد حدث بالفعل، إذ بدا الوجه كما هو بمجمل ملامحه في مرآة الحمام يرثي مجده العلوي الأقل. وتزايد رعبه حينما اكتشف لحظة الالتفات مؤخرته في الأعلى، محل وجهه السالف : كتيبان أجردان شحمان لايليق عريهما الفاضح بصاحبهما عبد الله مربييح أستاذ القانون الدولي وشيخ الفقهاء والمستشار الدولي الخاص بالنزاعات الحدودية البحرية والبرية بين البلدان.

- يا الله ! أين وجهي ؟

استيقظت زوجته زكية مذعورة... أسرع إلىه... هالها أن تراء على تلك الشاكلة، فرفعت عقيرتها بالصراخ ليهرع إليها الجيران ويطرقوا باب فيلتها الثانية بحي السعادة المخصص لكبار الموظفين... لم يصدقوا في البدء ما أبصرته أعينهم لأن الخلقة جد مشوهة : وجه في المؤخرة، ومؤخرة في الوجه... وتساءلوا جميعا في حيرة عن سبب التشويه الذي حدث... عبد الودود إمام المسجد علل الحدث بالغضب الإلهي الذي قد يصيب الكثير، وقد بدأ بأستاذ القانون الدولي... صالح فريكيح الجراح الشهير سأل الزوجة زكية عن الأطعمة التي يتناولها المصاب وأنواع الحبوب المهدنة للأعصاب أو المقوية للشهوة الجنسية. فكشفت

له سريعا عن بعض العلب الفارغة... ولأنّ التشوّه الحاصل لاعلاقة له بالأطعمة والحبوب التي يستهلكها فقد اكتفى الطبيب الجراح بالصمت وتقطيب الجبين لينضمّ هو الآخر إلى الجيران المذعورين... فرج كعبورة المحامي الشهير أيضا رأى في الحدث مصيبة تهدّد كلّ الموظفين المرموقين من الرجال طبعا، ونصح زكية الزوجة بإعلام الدوائر المسؤولة بما حدث... عاد عبد الله مريبيح إلى المرأة... نظر إلى تشوّه خلقته وأجهش ببكاء حادّ لا يليق بأستاذ القانون الدولي والمستشار الخاص بالنزاعات الحدودية البحرية والبريّة بين البلدان... حاولت زكية الزوجة أن تهدئ من روعه... تلمّست رأسه في الأسفل... بحثت لها عن وجهه لتقبل خدّه الذي بدا لها مبلّلا بسائل كريحه الرائحة... آنذاك أدركت أنّه أخطأ الحساب في بدء دخوله صباحا إلى الحمام...

انتشر خبر عبد الله مريبيح سريعا في أرجاء المدينة فهبّ إلى بيته مئات الصحافيين والمذيعين وتناقلت وكالات الأنباء العالمية الخبر، كما ظهرت صورة الرجل المشوّه على فضائيات العالم... طار إليه خبراء من مراكز بحث عديدة لدراسة الظاهرة ومحاولة تحديد الأسباب وتمثيل الأخطار الممكنة...

اختلفت الآراء بين قائل بتأثيرات التلوث البيئي على الإنسان والحيوان والنبات والاستعداد لتقبّل أفضع الخطوب وبين متأوّل يذهب إلى تفسير الظاهرة خارج السياق الطبيعى يوردها إلى أسباب غيبية كاعتبار ما ظهر من تشويه ناتج عن غضب إلهي لما اقترفه عبد الله مريبيح من أقام كالتلاعب بالقوانين الوضعية والسمائية وتشويه الحقائق والخافق الأذى بعدد الأشخاص وأقم كونه أستاذ القانون الدولي والمستشار الخاص بالنزاعات الحدودية البحرية والبريّة بين البلدان...

حينما أخذ عبد الله مريبيح لأحضان زوجته زكية بعد نوبة بكاء حادّ استمرّت ساعتين، تقريبا حملته موجة نعاس إلى مدينة كبرى بحجم الكون... تاه في شوارعها المتماثلة ليُبصر في الأثناء رجلا محترمين جدّا يلبسون بدلات فاخرة، بخياطة غير معتادة، تستر أعلاهم وتكشف في الأسفل، من الخلف، عن رؤوس متفاوتة الأحجام. حاول الالتحاق بأحدهم كي يسأله عن سبب التشويه الخلقي، ولكنّ الزحمة على أشدها... همّ بقطع أحد الشوارع... فاجأته سيارة جدّ مسرعة... صرخ ليستيقظ مذعورا... فتح عينيه ليُبصر زكية الزوجة نائمة حذوه، وشخيرها يملأ الغرفة... تلمّس جبينه المتصبّب عرقا... تلمّس أنفه، أذنيه، شفّتيه... الوجه كما هو لم يتغيّر... تلمّس رأسه... تأكّد أنّه في محله... صلح في أعلى الجمجمة، ووجع حادّ في القفا.

مصطفى الكيلاني

لمسات متوحشة

(قصص قصيرة)

بوراي عجيبة

(1) الحسناء والمسيح...

رددت على مسامع زملائها وزميلاتها في الجامعة أنها لن تتزوج إلا رجلاً له مسيح.

تودد إليها كثيرون، تقربوا منها، رغبوا في مصادقتها. انتظروا أن تمنحهم بسملة من بسماتها. إلا أنها صدتهم جميعاً. معتزة ببشرة نقية بيضاء. وخصر نحيف وقسمات أنيقة وجسد متناسق يميل إلى القصر قليلاً. كان قد جلب لها في إحدى سنوات المجد الرتبة الثانية في مسابقة ملكة جمال معيها. كان حلمها الأكبر مسيحاً في فيلاً فخمة.

مضت سنوات الدراسة بمرها وحلوها وأتعبها الكثيرة ومرحها القليل. ونجح من نجاح. وفشل من فشل. وتعبت هي في مسازها. وعرفت خيبات كثيرة ونجاحاً من حين إلى آخر. وتخرج رفاقها. واشغلوها. وتزوجوا. وخلفوها وراءهم إلى أن ملّت المدارج.

قبع في البيت. وحلمها الأكبر زوج له مسيح وفيلاً وسيارة.

وخلف الزمن على جسدها بعض لمساته: تغضنت قسمات وجهها. وامتلاً خصرها ومؤخرتها قليلاً. وتسلب بياض إلى بعض سوائف شعرها. وانطفأ بريق كان ينبعث منها. لكنها لم تفقد جمالها وأناقتها. وحين يحثد ضجرها. تتجمل بأرفع أصناف وسائل الزينة وتخرج رفقة والدتها المسنة إلى سوق المدينة.

المنستير في 2005/6/18

(2) فرخ اليمام

قبع متخفياً على ربوة كثيفة الأغصان. أزاح الأوراق والأغصان الشائكة. صوب نظراته المتطلعة نحو المنحدر.

رأها تنزع أنوابها وتنزل بحذر إلى حوض مائي طبيعي. فتح عينيه غير مصدق. رأى جسد أنثى عارياً لأول مرة في حياته. هي شابة يافعة تكبره ببضعة سنوات.

ملأت الماء براحتها وسكبته على رأسها وكتفها وصدرها. صغبت في دماثة أحاسيس لم يعهدها من قبل أبدا بدت مزيجا من الخوف والمتعة والياس والرغبة في ملاسة جمالها الباهر. رفعت عينها إلى أعلى الربوة وتفتنت إلى وجوده قابعا متخفيا يرصدها. أمسكت بليفة ومررتها على صدر عاجي في شكل إجابتين ضخمتين. لمست تديين نافرين كجبلين صغيرين. مررت أصابعها بلين وإغراء على أطراف صافية كالجليب المتدفق. تثنت أطرافها في ارتخاء مسكر. هاله المشهد وتشتت أفكاره. خيل إليه أنها تبسم له من بعيد. التحقت بها نسوة في ملايات وبنات صغيرات صاحبات ولا أثر لأي ذكر، وشرعن يسكن المياء على أجسادهن شبه المغطاة. ظلت عربة القافلة في أعلى الربوة مشدودة إلى حصان هزيل.

تعجب أن تنشأ فتاة فقيرة حسنة بمثل ذلك الجمال في قبيلة بدوية. ودان يعصر التديين النافرين القائمين بكلتا راحتيه. أن يضع فمه على الحلمتين النبع ويمتص رحيق الحياة المجهول. أن يحيط خصرها النحيف بفحولته الصاعدة. أن يغطس في مياه أنوثتها ويستحم ويفرق في شهيد لم يتذوقه من قبل. ابتسمت ورمته بطرف عين باسم معتزة بجمالها مزهوة بشبابها شامتة به. انتفض مذعورا حين سمع صراخا وجلبة من حوله. لقد تفتن إليه أحد رجال قبيلتها وزجره ملوحا بعصاه. احتار ولم يدرك ما يفعل. جمع أطرافه المبعثرة ونبت له جناحان. تحول إلى فرخ يمام. وطار في سماء الغاب.

المنستير في 2005/7/10

(3) على الشاطئ...

يسير على رصيف الكرنيش متمهلا وعلى رأسه مظلة كبيرة. ينظر إلى الشاطئ والبحر والمقاهي والفنادق العالية والمارة والمتنزهين. يشعل سيجارة ويمتصها وينفث دخانها. يتابع انحدار الشمس وراء البنات والقباب والمثناة. يقف مستندا إلى حاجز إسمنتي قصير يفصل الرمل والإسمنت، ويتأمل الأفق المائي البعيد الذي يعبره مركب صيد صغير.

يلاحق بعينييه قامتها الفارعة وشعرها الأشقر وجسدها الذي لفه لباس خفيف وهي تنزل إلى الشاطئ. تسير على الرمل ببطء إلى أن تصل قرب شمسية سعفية فتضع إلى قاعدتها منشفة كبيرة وتشرع في نزع أثوابها. يصوب نحوها نظراته ويرصد حركاتها. يشعل سيجارة أخرى ويمتصها بسرعة وينفث دخانها. يراها تنزع ثيابها وتلقيها على الرمل قطعة قطعة، وتنزع حصارها وتعلقها على الشمسية. ويلوح جسدها فارعا ونهداها قائمين وبشرتها بيضاء مشربة بحمرة

خفيفة. يتنهد، يتأفف، يحرك رأسه يمنة ويسرة، ويرمي السجارة على البلاط ويدوس عليها بقوة. يتأمل حزامها الذي لا يغطيه إلا إصبعان من القماش الرقيق. ويستقر نظره على نهديها القائمين، يتابع تموجات جسدها وهي تتجه إلى الماء. ويبدو له قفاهما شبه عار. ينتفض في مكانه.

تطأ الماء. يحذر وترتمي في البحر. وتشرع في السباحة فتشتعل نيران في ثيابه. يتحول جسده إلى كتلة لهب تتأجج متصاعدة إلى السماء. ينتفض في مكانه. ويلوح بأطرافه في جميع الاتجاهات طالبا النجدة. ويمر المتنزهون من حوله، ويتخطونه دون أن يلتفت إليه أحد.

المنستير في 2005/7/1

(4) دم الغنيد

أرادت أن تبدل لون بشرتها. أمنيته في الحياة أن تتحول سمرتها إلى بياض. تقف صباحا أمام المرأة وتقلب وجهها وتلعن حظها متسائلة : لماذا منح القدر والدتها وبعض إخوتها ذاك اللون الناصع وحرمها منه ؟

لقد قاربت الثلاثين وما زال هذا اللون الغنيد يرافقها ملتصقا بها ويكدر عيشها. تزوجت أغلب بنات الحي للنصاعة في وجوههن وظلت هي عانسا. هي تكره الساعات ذوات البشرة الوردية وصورهن في المجلات، والممثلات اللاتي تراهن كل مساء في المسلسلات التلفزيونية وتمتق ألوانهن الناصعة. وتنفر من كل الفتيات البياضوات اللاتي يعملن معها في المصنع وتعاذبنهن.

جربت عدة وصفات حدثوها عنها وظلت تنتظر : لطخت وجهها بمساحيق ملونة. وضعت عليه أقنعة من الباروق والمسحوق الوردى وبعض أحمر الشفاه. لكنها حين تنهض صباحا استعدادا للعمل تصفعها المرأة بصورتها القبيحة ووجهها الدميم وألوانه الداكنة. قالوا لها جربي اللبن والزبدة فطلت بهما وجهها وانتظرت الفرج دون جدوى. نصحوها بمياه الزعر والزهرة والعطرشا. والورد فضمخت بها بشرتها وأطالت مسحها دون طائل. اشترت علبة مرهم ملين مشهور ومررت ما فيه على خديها وجبينها وذقنها ومضت الأيام لكن لونها ظل على حاله. قصت الخيار أقراصا صغيرة ورصفتها على وجهها وعنقها وعينيها وظلت قابعة في الظلام تنظر إلى السقف ساعات وساعات وهي تنتظر.

أعلمتها حلاقة الحي أن صنفا جديدا مستوردا من مرهم البشرة قد غزا الأسواق وحقق نجاحا في البلاد وأنحاء العالم وأن مطربا أمريكيا زنجيا تحول إلى رجل وسيم أبيض البشرة، فصدقتها وطافت الدكاكين وقلبت بضائع العربات المتنقلة وتاهت في أجنحة المغازات وزارت الأسواق الأسبوعية إلى أن عثرت على ضالتها في شكل علبة معجون أسنان صغيرة، فاقتنتها بثمان باهظ. وأدمنت

طلا. وجهها كل يوم حتى انطفأت حدة سمرتها قليلا ولانت بشرتها فابتهجت أول الأمر واعتقدت أن الحظ قد ابتسم لها.

حدثتها المرأة أن حياة سعيدة تلوح لها في الأفق. وأن زوجها غنيا في انتظارها. فزادت من مقادير المعجون متعجلة تحقق البشائر. وتوقفت عن استعمال المرهم مدة. لكن لاح لها ذات صباح وجهها أسمر كسابق عهدها به بل محتقنا يميل إلى حمرة فاقعة تلتطخه بقع سوداء وبثور صغيرة. فأسرعت إلى ماء الورد تنظف به بشرتها فلم يفلح في نزع البقع والبثور التي تورمت وازداد عددها ونمت نموا متزايدا سريعا.

رمت جميع المراهم والدهون وقبعت في البيت مغتاضة. قالت لها امرأة عجوز : لماذا لا تجري دم القنفذ. أسألي مجربا ولا تسألي طبيبا. فأسرعت إلى أحد أبناء الحي ونفحته ورقة مالية وأسرت له بطلبها فجلب لها من السوق الأسبوعية قنفذا كبيرا ذبحه أمام نظرات أهل الحي وكشط جلده الذي غزته الأشواك واحتفظ بلحمه وقدم لها إناء فيه دماء حارة فتسلمته وهي متوترة تسب المازحين وتلعن الشامتين. ودلفت إلى بيتها وقفلت بابها المائل وغمست يدها في السائل الأرجواني ولطخت به وجهها ومررت أصابعها بقوة حتى تنفذ الدماء إلى الأعماق. وهي تسب الحظ والأقدار والدتها. وقبعت في البيت تنتظر الخلاص لكنها لاحظت أن بشرة وجهها والبثور ازدادت حجما وأن القيح بدأ يظهر بداخلها. ثم زارتها إحدى رفيقاتها وأسرت لها أن العني يزيل بثور الشباب فلماذا لا تجربي ؟ ترددت طويلا ثم أقررت العزم على مواصلة المسار إلى النهاية. ونفخت ابن الحي نفسه ورقة مالية أخرى فجلب لها سائلا متخفرا لم يخبرها بمصدره. وطلت به وجهها ممتعضة. ولم يجد ذلك نفعا.

جربت مراهم أخرى وأخلاطا من الحشائش وأنواعا من العقاقير والطلا. المحلي والمستورد وأشياء أخرى وضعتها على وجهها. وفرطت في قطع من جهازها. لكن بشرتها السمراء ما فتئت تحتقن وتتعفن وتزداد قتامة. لم تياس. وعادت إلى ماء الورد الذي خفف بعض حرائق وجهها. وقفت أمام المرأة وأخبرتها أنها ستزور عرافا فلعل التابعة تلبس بها أو طبيبا لعله يبدل لها بشرتها أو تهرب مع أول رجل يعترضها...

(5) ثمن الأناقة...

1 - اختير موقع رملي في صحراء قصية نائية. غرفت جرافات أنصع حباته وأفرغتها في شاحنات. انتقيت الحبات وغسلت بمياه متدفقة في مصنع حديث. وأدخلت إلى أفران ذات درجات عالية جدا إلى أن أضحت سوائل حمراء مركزة.

سكنت في قوالب وأصبحت قوارير عطر نسائية رفيعة وزجاجات نظارات شمسية متنوعة الأشكال والألوان.

2 - رتع في أفضل المراعي، ونال من الرعاية ما لم ينل أحد أفراد القطيع. امتطى أحسن البقرات، وانحدر من صلبه ثيران وبقرات من أرقى السلالات. ولما أسن تلقفته السكاكين، وقطعت رأسه ووزعت أطرافه على الجزارين وجلده على الدباغين، وكشط جلده، ودبغ، ولمع. وصنعت منه أيدي إسكافيين مهرة بفضل آلات خياطة ضخمة أحذية نسائية تبهر الناظرين.

3 - قاد قطيع الغنم إلى المراعي، وشرق بها وغرب في السهول والتلال. مزهوا بفحولته وقرنيه المعقوفين. وامتطى ما قدم له من النعاج وأخصبها. نطح ما عرض عليه من الأكباش وغلبها. وهلل له القوم وكبروا. ثم أثقله الكبر فمرت سكين حادة على رقبته من الوريد إلى الوريد. وعلق هيكله وقوائمه على واجهة دكان جزارة. وقطعت إربا إربا، ونقع جلده في الماء أياما، وفصلت منه أصوافه، ونسجت منها أياد مدربة خيوطا لونت وصنعت بها بفضل آلات كبيرة متطورة صدارات نسائية وبدلات زاهية الألوان بديعة الأشكال.

4 - رفعت عنقها الطويلة ورأسها الصغيرة إلى السماء. خطت بقائمتيها المتينتين خطوات عريضة. ركضت، عدت عدولا لا يضاهيها فيه أحد من السباع. طارت طيرانا منخفضا عابرة الصحراء، متخفية البراري والقفار. سكنت على الأرض وباضت بيضات كبيرة وحضنتها أياما. وغمست رأسها في الرمل كلما استشعرت خطرا. زهت على السباع والطيور الكاسرة والصيادين بجنتها الضخمة وعنقها الطويل وریشها الرمادي. وفي غفلة من الزمن صادتها رصاصة. نتف ریشها، واختيرت منه ريشات أنيقة. صدرت إلى بلاد بعيدة، ولونت في مصنع، وزينت بها قبعات نسائية أنيقة باهظة الثمن ووزعت على متاجر بلدان العالم.

5 - سبح وغطس في النهر، صال وجال، تمدد على الأرض في الشمس ساعات وساعات تحمي جسده حراشف السمكة. وأدخلت هيئته ورأسه المثلثة ذات الأسنان المنشارية الذعر في النفوس. التهم ما أعجبه من أسماك وجردان ودواب صغيرة وكبيرة، وأفزع القرويين. انقض ذات مرة على دابة غافلة والتهمها وكاد يأكل صاحبها. صوب صيادون أجانب نحوه بنادقهم وأردوه قتيلًا. ولم تذرف عليه دموع بشر أو دموع تماسيح. كشط جلده السميك المحرشف، وألقي بلحمه للكواسر والضباع. ثم استقبل عمال مصنع في بلد بعيد من بلدان الشمال جلده، نظفوه ولونوه وحولوه إلى حقائب نسائية ونطاقات متنوعة.

6 - نزل رجال إلى أحشاء الأرض ومضوا في أنفاق طويلة ملتوية وهم

يحملون خوذات وفؤوسا ومعاول ومصابيح... كسروا الصخور الصلبة والكتل وفتتوها وأخرجوا أحشاء الأرض إلى النور. شحنا التربة المخلوطة بشتى المعادن في برلينات صغيرة ودفعوها لتسير على سكك منحرجة. وأرسلوها إلى مغاسل آلية ضخمة فألقت عليها سيولا من مياه متدفقة فصلت حبات متألثة عن خليط التربة اللزج الداكن. وتناقلت الجواهر أيد وتأملتها عيون وفحصتها مجاهر ووزنتها موازين ودفعت من أجلها أموال كثيرة. أمسكت بها أصابع ماهرة ووضعتها في ملازم وصقلتها بعناية كبيرة. وعشقها أصابع أخرى في قلاند ثمينة وخواتم نسائية تبهر الناظرين وعرضت في دكاكين مصوغ في أسواق راقية جدا.

7 - اعترضته امرأة أنيقة، في أحد شوارع مدينة كبيرة متألثة الأنوار. كانت ترتدي بدلة صوفية وردية تتكون من صدر مخطط بشرائط وردية وخزامية، وتنورة بيضاء قصيرة، وتضع على رأسها قبعة عريضة عليها ريشات طويلة ملونة، وتزين صدرها بقلادة صغيرة متألثة، وتحيط خصرها بحزام جلدي عريض. وتمسك في يدها حقيبة نسائية رمادية رسمت عليها أشكال محشرفة. وتضع في قدميها جزميتين سوداوين تتجاوزان الكعبين. انشر منها عطر أخاذ وأناقة ساحرة. ظل واقفا مذهولا مبهورا بجمالها وأناقتها. ولما وصلت إلى مستواه دفعته بيد ذات أطراف طويلة مظللة بلون ثوبها الوردي فخر على الأرض. وطأت جسده. ومضت متجهة إلى سيارة طويلة فارغة كانت تنتظرها حذو الرصيف، فتح بابها الخلفي شاب يرتدي بدلة داكنة ويضع على رأسه قبعة رسمية وعلى عينيه نظارتين داكنتين. وانحنى قليلا منتظرا صعودها...

المنستير في 2005/6/5

(6) زهرة الفتيات...

هي زهرة الفتيات جمالا وأناقة ومرحا. لا تحل بمكان إلا أضاءته ورشت عليه أنفاسها الياسمين. يتطلع إليها الأهل والأصدقاء والمعجبون، ويتلفه المتطفلون إلى نظرة واحدة منها. إذا غابت اكتأب الجميع وتألما جها وهمسا. وإذا جلست جلسوا، وإذا وقفت وقفوا، وإذا تكلمت أنصتوا، وإذا سارت ساروا، لا تبخل على أحد بابتسامة كالشهد أو النور. ينظرون إليها بإعجاب أو مودة أو حب مكتوم. ولم يجرؤ أحد على أن يلمس يدها. لن يكون زوجها إلا وسيما ذكيا خفيف الظل مثلها! شتان بينهم وبينها فلماذا التطاول؟ ثم راحوا ذات يوم يتحادثون متعجبين. علموا أنها ستزف إلى رجل متقدم في السن بدين دميم يملك مالا كثيرا. المنستير في 2001/9/5

(7) عربة تاجر حصانا...

ليس لمصطفى عيوب كثيرة تذكر، فهو مثل العباد، ربعة، ذو ملامح عادية، ينحدر من عائلة متوسطة الحال، ورث القناعة أبا عن جد، ويعمل في وظيفة يكسب منها ما يكفيه لضروريات الحياة أو أدنى. لم يصادق أحدا ولم يفتح مغاليق صدره إلا لوالدته المسنة الأرملة التي تؤنسه ويؤنسها. وهو قليل الكلام كثير الصمت، إذا ما تفتن إلى أنه انساق وراء ضحكة طويلة كتمها فورا، يفضل السير إلى الجدران وفي الأماكن الظليلة على عبور الطرقات الواسعة تحت الأنوار الساطعة، ولعل ما يميزه بشرة بيضاء مشربة بحمرة خفيفة وشعر مسترسل فاتح وعينان واسعتان قسطنطين ودقن حليق. خطبت له والدته فتيات من حيها فلم يقبلن به زوجا، ثم التجأت إلى الأحياء المجاورة لعلها تجد ضالتها وتنهأ قبل أن تقرّ عينها. وصادف أن قبلت إحداهن الارتباط به لكنها أصرت على الانفصال، فهو فقير - وليس ذلك عيبا - لكن ظله ثقيل، وتكرر الجواب نفسه مع ثانية وثالثة... لم ييأس، ولم تيأس والدته، وجربت طريقة أخرى: لجأت إلى خاطبة بدينة ذات أسنان ذهبية مشهود لها بدلاقة اللسان وحذق الإيقاع بالفتيات في حبال الزواج.

سلمتها الأم صورة ابنها الذي تجاوز الثلاثين مضت عليها سنوات، ونفحتها صرة مال وأطالنا الدعاء... ثم تنقلت الخاطبة من بيت إلى بيت ومن عرس إلى آخر ومن سائم إلى مثيله ومن نقاس إلى وليمة إلى أن تبدلت اتجاهات الريح، وقبلته إحدى العائلات بعلا لابنتها، السيدة، رآه الأقرباء والمدعوون ليلة زفافه متربعا على عرش الزواج، باسم، ساكنا، في بدلة سوداء، وإلى جانبه عروسه التي تجاوزت الثلاثين، بل قاربت الأربعين، وهي ترفل في حلة بيضاء، بدت العروس - مع كل ما بذلته المزينة من جهود - باهتة الملامح، ذات صدر هزيل وعظام نائنة وقوام جاف وأنف كبير معقف ملأ وجهها وفم واسع ذي أسنان غير متناسقة.

تهاست المدعوات أنها من عائلة عريقة النسب ذات تاريخ مجيد لكن خفت بريقه وآل إلى أفول مع مرور الزمان. وأن السيدة قد طالت عنوستها وكادت القافلة تفوتها لولا أن استدركت أمرها قبل فوات الأوان. وأسررن أنها موظفة مسؤولة في إدارة عمومية مرموقة بيدها الحل والعقد في مصير المدينة وعبادها، ورددن - بحسد غير خفي - أنها تقبض كل شهر مرتبا عاليا، وتملك سيارة وتحفا ومصوغا، وتحفظ برصيد لا يستهان به في البنك. دعت العروس ليراقصها، فامتنع ثم تردد ثم قبل. تعمدت، السيدة، أن تلامس قدمها قدم مصطفى، قبل أن تمسكه من يده بحزم وتدخل به حلبة

الرقص. وبينما أبدت مهارة فائقة في الرقص غير متوقعة تحرك حركات ثقيلة غير منسجمة.

وقال المدعوون من الرجال بحسرة :

- يا لحظه السعيد. غسل رجليه ودخل.

- الدنيا حظوظ وأرزاق!...

- إن سألتكم الله فاسألوه البخت!...

وبات الرجل منذ تلك الليلة حصانا تجره عربة.

المنستير في 2001/9/6

بوراي عجينة



أمك خيرة

فتحي الجميل

حدثني صديق لي، قال :

ربما كانت، أمك خيرة، من أهم الشخصيات التي رأيته وتعرفت عليها في سني دراستي بكلية الآداب بمنوبة. ويبدو لي أنها كانت شخصية لا شخصا. فقد قرأت مرة في إحدى الصحف حوارا معها، ورأيت شهرتها بين الناس. فأدركت أنها ليست كأني شخص في هذه الحياة الواسعة، وإنما هي شخصية لها وزنها كما يقول بعض الصحفيين. بل هي شخصية من شخصيات الحياة إذا ما نظرنا إلى الحياة نفسها على أنها مجرد قصة واسعة وحكاية كبيرة. وقد كنت دوما أستمع بتوصيف بعض الناس، وكنت أهتم كثيرا بمن أهمهم، شخصيات قصصية، وما أكثر هؤلاء. بكلية الآداب. ولعل من أهمهم، سي حسني، الذي كان موظفا من موظفي قسم العربية، لكنه بلالاحم المصرية في سمره وجهه وكبر أنفه وبأسنانه الفضية اللامعة ومشيته وطريقة حديثه يبدو لي أقرب ما يكون إلى شخصية من شخصيات نجيب محفوظ التي لم يكتبها بعد. وقد سمعت بموت الرجل منذ سنوات، لكن فكرة غريبة ظلت تراودني دوما، وهي أنه لم يكن سوى شخصية قصصية صنعها نجيب محفوظ ونسي أن يكتبها. أعرف أن هذه الأفكار تبدو غريبة، لكن من أدرانا ؟ لعلنا نحن أيضا مجرد شخصيات قصصية لدى بعض الناس ؟ بل لعلنا شخصيات قصصية حقا في هذا العالم الذي لفرط ما فيه من عجائب يدفعنا إلى الخلط بين الحياة والأدب ؟

وإذا كان، سي حسني، -رحمه الله- هو في أعماق نفسي شخصية محفوظة لا أجرو على كتابة قصتها، فإن، أمك خيرة، هي شخصيتي. وسوف أروي الأحداث التي دفعني إلى هذا الاعتقاد.

رأيت، أمك خيرة، لأول مرة في المطعم الجامعي. وحتى أكون صادقا ودقيقا، عليّ أن أقول إنني سمعتها قبل أن أراها. كان صوتها غليظا جافا تجتمع فيه شدة المحتاجين وسخرية دفينية كسبتها من الحياة وروح دعاية تبقى على أمل في فتح باب الحديث. كانت تتولى في ذلك اليوم توزيع قطع الدجاج المصلي على طابور الطلبة الطويل، وكان الجو حارا في المطبخ الواسع. ومن خلال الفتحة

الأفقية الطويلة التي تشق الجدار الأملس الفاصل بين قاعة الأكل الرحبة والمطبخ جاءها صوت طالب شاكٍ يطالب بقطعة لحم أفضل. كان الطالب يقف أمامي في عناد، ويرفض المسير حتى تغيّر قطعته. فما كان منها إلا أن انحنت وأطلت برأسها وحدت الشاب العنيد بنظرة كاللظمة. وخلال نظرتها الطويلة، رأيت عينيها الواسعتين المخيفتين بحول شديد وفهما المنفتح على أسنان قوية معوجة وأنفها الغليظ المدبّب وخديها العظيمين. كنت لا أعرف إلى من تنظر بالضبط : إليّ أم إلى الطالب العنيد. وقبل أن أصل إلى جواب، قطعت عليّ تأملي بصياح جديد تبينته هذه المرة :

- ماذا تريد أيها المدلل ؟

وأثارت هذه الجملة التي اجتمعت فيها شدة لا تهاون فيها وسخرية جارحة لا ردّ عليها، موجة من الضحك في جموع الطلبة من ورائي. فلطّغت الجوّ الخانق والجوع الكافر والتذمّر المعهود من طول الطابور وملل الانتظار. لكن الجملة الغاضبة الهازنة لم تثر في العنيد غير مزيد من العناد، فأصرّ على تغيير قطعته بلهجة لا تغضب المرأة الشديدة ولا تحرمه من مطلبه. ورأيت يدها الغليظة الرجالية تمتد إلى صحنه الفضي المقسم إلى مربعات ومستطيلات، فتدفعه على الرخامة الأفقية بعنف. فيمضي في إثره جرياً، وإذا بها تقول له بنفس اللهجة القوية الهازنة :

- أتريد صدراً أم فخذاً ؟

ولما ارتفعت ضحكات الطلبة الذين أدركوا ما في كلامها من كناية فاحشة، شعر العنيد بالحرج فهتف بها في ضيق :
- مدّي فخذاً.

فأصرت على إحراجها أكثر، وقالت وقد ازدادت لهجة الهزء الماكرة وضوحاً :

- حين يتعلق الأمر بالدجاج اطلب الصدر. أما مع النساء فالأمر مختلف. إياك أن ترفض شيئاً !...

وفي خضم الضحكات العظيمة التي جرّأت بعض الشبان على الهمس إلى صويحباتهم، هتفت بي من وراء الجدار :
- وأنت ماذا تريد ؟

فتلعثمت أول الأمر، وانحنيت لأطل عليها من الفتحة. ثم قلت باختصار :
- أكل ما كتب لي الله.

فأريت يدها الغليظة تمدّ لي قطعة كبيرة من اللحم، وسمعتها تقول وقد انقلبت لهجتها الساخرة الفاحشة إلى حنان مفاجئ :

- بورك فيك يا بني. القناعة كنز، والجاحد هو الخاسر. ومن لم يجمع لم يعرف نعمة الله.

الحقيقة أن ما أثار انتباهي في ذلك اليوم هو تلك اللهجة الساخرة التي حالما سمعتها قرأت وراءها بؤسا وخاصة لا يخفيان عزّة نفس وشجاعة لا تضاهي. وقد تأكد ذلك الانطباع الأول في لقائي الثاني بها. لكنني اكتشفت فيها طيبة أعمق وحنانا أصدق ودعابة أطرف وفحشا أكبر.

كان لقائي الثاني بها بعد أيام. كنت أنتظر الحافلة لأعود إلى البيت. وكنت وحيدا على غير العادة، فقد اعتدت العودة مع رفاقي في السكن والدراسة والحياة. وكنت قد اكتسبت حيلة جديدة في الصعود إلى الحافلة ضمن الدفعة الأولى. فالازدحام كان شديدا دوما، وكنا في أيامنا الأولى لا نطلب غير الصعود ولو وقوفا بالباب نصف المغلق، ثم أصبحنا نعرف في أي الأماكن نقف قبل الركوب ومن أي الأبواب نصعد. فأصبحنا نظفر بين الفينة والأخرى بمقعد، أو نغتم موضعا يقينا شر دفع الصاعدين والنازلين.

حين صعدت إلى الحافلة وجدت مقعدا وراء السائق فجلست. مضيت أتأمل الجمع الغفير في مساعيه المستمينة للركوب. ولفت انتباهي صوت غليظ ينطق بكلام فاحش وسباب مخز. فتذكرت فورا ذلك الصوت الذي صدر من وراء فتحة الجدار الأفقية في المطعم الجامعي. وتذكرت تلك الملامح المخيفة الطيبة. وبعد دقائق طويلة رأيتها بالباب تصعد غير عابئة بما وقع من ملابسها على الأرض. وأقربت من المقعد الذي اجلس فيه، ونظرت إلي وإلى الفتاة التي جلست بقربي، وقالت بعد أن رسمت على جانب فمها ابتسامة لثيمة جارحة :

- سيترك لي أحكما مقعده. والأفضل أن تفعلني أنت ذلك، حتى تكون المقاعد مناصفة بين النساء والرجال.

نهضت الفتاة وهي لا تخفي الامتعاض والاشمئزاز، لكن المرأة لم تلتفت إلى ذلك، بل جلست والعرق يتصبب من جبينها الضيق. وفيما انشغلت هي بجمع ما تنائر من ملابسها، انشغلت أنا بتأملها تأمل الحذر. كان جسدها ضخما جدا جعلني أشك في أنها من جنس النساء. وعزّز شكّي علبه سجانر رخيصة ظهرت من جيب قميصها الأبيض. كانت في الخمسين ربما، تغطي شعرها الأشيب بمنديل زاهي الألوان، إلا ما تطاير من خصلات شعنا. وتلبس مع القميص فستانا أبيض ظهرت فيه بقع كثيرة ألحالت لونه، وتلف نفسها بسفاساري أصفر لا يخلو هو أيضا من البقع الشاسعة. وانتهت فجأة لصوتها يرتفع وهي تردّ على تأفف تلك الفتاة :

- ما بالك تتكسرين وتتأوهين كأنّ حالة ربو قد أصابتك ؟

ومع ارتفاع الضحكات من كل جوانب الحافلة المختنقة، جاهدت الفتاة في الابتعاد وقد احمر وجهها غضبا وخجلا. وودّعتها المرأة الغليظة الضخمة بعبارات كنانة قبيحة يبدو أنها تحفظها عن ظهر قلب. ورأيته تلتفت إليّ وتأملي بنظرة جريئة، ثم تقول كأنها تشكو إليّ وتبرّر ما بدر منها تجاه الفتاة :

- رأيته وقاحتها ؟ كان عليها أن تقف قبل أن أطلب منها ذلك. لكنها بنت

هذا الجيل الوقح. رأيته هذا اللباس الذي تلبسه ؟ أليست تقول لك : تعال ؟ شعرت بالحرج. فقد كان عليّ، من باب اللياقة التي لا يبدو أن المرأة تعرفها أو تهتم بها، أن أوافق على ما تقول وقد جعلتني موضعاً لبث الشكوى. ورأيته مع ذلك أن الموافقة لا تليق لأن الفتاة كانت ترى وتسمع ما يقال. لكن المرأة لم تهتم بما فكرت فيه. فقد مضت تتحدث وتهنر :

- إنه جيل غريب. لا يعرف الحياء. انظر إلى هذه الفتاة أمامك. إنها تعرض عليك بضاعة بيضاء. أتظن أنك لا تعرف ماذا يمكن أن يخفي ثوبها ؟ ورغم ذلك فهي تعرض ما عندها. هي تنافس صاحباتها، كأنها لا تعرف أنّ ما يوجد عندها يوجد عند غيرها.

وصمتت لحظة، ثم قالت وقد بدأ بعض الزبد الأبيض يتطاير من جانبي فمها الواسع :

- فتيات اليوم يتعجلن طلب العريس. والعنوسة يا بنتي مرّة قاسية. لكن الصبر مفتاح الفرج. لو انتظرن المكيوب حتى يخين لثما وقعن في ما ترى. هذا لا يرضي الله. ولا يرضي الرجال أيضا. أليس كذلك ؟ صمتت. فظننت أنّ علي الإجابة. لكنها أنقذتني حين واصلت كلامها ضاحكة :

- أعرف، والله، أنكم في حاجة إلى بعض المتعة بالنظر. لكنهن يكشفن كل شيء.. أنا مللت من هذه المشاهد التي أراها كل يوم. كانت قد تحولت إلى منطق الرجال. وشعرت بأنها رجل يخاطب رجلا. وقالت :

- هات المحفظة. سأحملها عنك... إنها ثقيلة... هل تحفظ كل هذا العلم ؟

هزرت رأسي بغيا، فقالت :

- العلم نور يا بنتي. لكن المهم هو رضا الوالدين. لقد اشترى لي ابني كيشا. لم أكن أريد أن أزعه. لكنه أصرّ على ذلك. أنا لست في حاجة إلى ماله. المهم أن يحسن تربية أبنائه ويرضي زوجته. أعرف أن إرضاء النساء من الدنيا محال، لكن... عليه أن يرضيها على السرير على الأقل.

كانت تتحدث بصوت عال، ولم تكن تهتم لما تقول من كلام فاحش ولما يثيره من همسات وضحكات مستمتعة بين الطلبة والطالبات، وفكرت في أنها لاتعرف أنه كلام فاحش. فقد كانت تنطق بالحكمة وتراعي الأخلاق كما تتصورها هي. لعلها كانت تعتقد أن الخلق القويم في الفعال لا في الكلام.

وعادت المرأة تقول : - أمك خيرة صريحة. وأنا أعرف الرجال والنساء جيدا. إذا رضيت المرأة في السرير يسهل إرضاؤها بعد ذلك. لكن الأيام تتغير. أرأيت كم من طالبة في هذه الكلية ؟ هن أكثر من الطلبة. وعلى كل طالبتين أن تشارك في طالب واحد حتى يتزوج الجميع.

واغتنمت فرصة صمتها لتمسح الزبد المتطاير على جانبي فمها. فقلت :

- وهل يقدر هؤلاء على الزواج ؟

قالت بحماس وقد ازداد صوتها ارتفاعا :

- صدقت. لقد تغيرت الأحوال. لقد تزوجت أول مرة بملايم قليلة. وكنا

نستحي. لم أر زوجي إلا يوم الزفاف. اليوم يتزوج البعض قبل الزواج.

أثار تعبيرها الطريف موجة من الضحك، لأن كل الطلبة كان بإمكانهم سماعها لارتفاع صوتها. وقال أحد الطلبة وهو يخفي وجهه بين أكتاف رفاقه :

- دعي الشباب يتمتع يا أمي خيرة..

فردت عليه وهي تبحث عن وجهه فلا تظفر به :

- أية متعة هذه ؟ ألا تفكر في مصير صاحبتك بعد المتعة ؟ هل تقبل الزواج

من فتاة مر عليها صاحبك ؟ قبحك الله !

وحين خفت موجة القهقهات بين الطلبة التفتت إلي مواصلة حديثها :

- لقد صدقت في ما قلت. إن الشباب اليوم عاجز عن الزواج، بل هو مكتف

بما توفره بعض الفتيات والنساء. فما حاجته إلى هدر المال ومعاناة الأطفال ؟ إنه يفضل أن ينهش من لحم أبيه، فينام إلى الضحى كالعريس. ثم يأكل ويشرب ويجلس في المقهى.

قالت إحدى الطالبات :

- البطالة يا أمي خيرة..

فتجمعت سحب قاتمة من الغضب والاستهانة والسخرية على وجه أمك

خيرة، وهتفت بها :

- أية بطالة ؟ أنتم تحبون النجاح بأقل جهد، وتحبون وظيفة في مكتب

مكثف بين يدي سكرتيرة حسنة وسيارة فخمة لاصطياد النساء. أنتم جيل مدلل

فاشل. تستحون من عمل الشارع ولا تفكرون. لست أدري لماذا لا يدرسونكم

علم التفكير. هناك علم اسمه علم التفكير. أنتم طلبة مثقفون وتعرفون أكثر

مني. هناك علم اسمه علم التفكير. لماذا لا تفكرون؟ لماذا لا تعملون؟ إذا رأيت شخصا يعمل فاعلم أنك أنت أيضا قادر على العمل مثله.

وفجأة سألني، أمك خيرة، محفظتي التي كانت تضعها على ركبتيها، ووقفت بعزم واقتربت من باب النزول. وقبل أن تنزل قالت بصوتها الغليظ القوي:

- أنتم جيل مدلل. لو كنتم عشم زمن الجوع والخصاصة لما فكرتم بهذه الطريقة السخيفة. قبحكم الله.

كانت لديها طريقتها الخاصة في التعبير عن آرائها وطرح أفكارها. ولم تكن تأبه لغضب سامعها أو خجله. كانت تقول ما تريد وتنصح وتسب وتلعن. وكانت تدرك أن لا أحد يغضب منها. ولعل الناس جميعا قد توافقوا على ذلك. فكانوا يسمونها: أمك خيرة، بضمير المخاطب، حتى يشترك الجميع في أمومتها وتقبل حديثها. وقد التقيت بها مرات كثيرة في الحافلة. وكانت في مرات كثيرة تحب أن تحمل عني محفظتي حتى تنزل أو أنزل.

وحين تحصلت على الإجازة غابت عن ناظري. كنت قد ارتقيت في السلم الاجتماعي وصرت مدرّسا صاحب مرتب. وأصبحت أركب سيارة أجرة حين أذهب إلى الكلية للالتقاء بأستاذي الذي يشرف على بحثي الجامعي. ولم أر، أمك خيرة، طيلة خمس سنوات أو أكثر. لكنني رأيتها منذ شهر. كنتُ عند ابن أخي بحي الانطلاقة، فركبت الميكر، للقاء أستاذي. وفي محطة، حي التحرير، سمعت صوتها مرة أخرى. فالتفت فرأيتها تركب العربة وتتخذ مقعدا على يميني بعد أن استأذنت كعادتها صبيا صغيرا. تأملتني بعينيها الجريئتين. وطاقات على جانب فمها ابتسامتها الشهيرة التي تجمع بين الهز واللفظ. ثم قالت:

- كيف حالك يا أستاذ؟ هل تذكرني؟

قلت:

- أذكرك جيدا يا أمي خيرة.. كيف حالك؟

قالت بلهجة مريرة لا يخفى فيها الرضا بالقدر والنصيب:

- أنا كما عهدتني. إنني لا أنغير. أمك خيرة، لا تتغير. ما زلت أنطق بالحق

وما زلت أعمل مع وهن العظم.

كان أحد الشيوخ يسمع حديثنا، فتدخل قائلا:

- العمل عبادة. ليس له في السنّ حدود.

فحدجته المرأة بنظرة طويلة ساخرة. ثم قالت:

- أنت تنطق بلسان جيل كاد ينقرض. انظر إلى هذا الجيل. إنه يبلغ الأربعين

دون أن يبني بيتاً أو يتزوج امرأة. والرجال في ذلك سواسية مع النساء.
قال الشيخ :

- لقد شهدنا الاستعمار وذقنا المذلة. ومن حق أبائنا أن ينعموا بما فعلناه
من أجلهم.

- قرّ عيناً. فإن الاستعمار يرجع من جديد. ألم تر ما يفعلون في فلسطين
والعراق ؟ ألم تر ما فعلوا بالمساجين ؟ لقد رأيت على شاة التلفاز نساء روميات
ينكحن الرجال العرب ويلعبن به...

بدأت على الشيخ الوقور علامات الدهشة الشديدة. وأشاح بوجهه إلى النافذة
محوقلاً مستغفراً. أما بقية الركاب فقد انطلقت منهم ضحكات مكتومة مسرورة.
فهمت بهم، أمك خيرة، غاضبة :

- ممّ تضحكون ؟ هل أعجبكم ما رأيتم ؟ أم إنكم مشغولون بالرقص
والعري ؟ سيأتي يوم يغتصبكم فيه الأمريكان جهاراً. قبحكم الله.

كان الزبد قد بدأ يتطاير من جانبي فم، أمك خيرة.. وبلغ بها الانفعال
والغضب حدّاً بعيداً. فذهبت تلك الابتسامة الساخرة. وحل محلها تقطيب لم
أعده فيها. كانت، أمك خيرة، مهمومة هذه المرة. ويبدو أن لسانها قد ازداد
بذاءة فطرية وتقاسيم وجهها قد اكتسبت حزناً أكبر. ولأول مرة أرى، أمك
خيرة، تكفّ عن الكلام ورفع الصوت. ونظرت إلي بعد برهة، وقالت بهمس
غير معهود :

<http://Archivebeta.Sahmii.com>

- هل تحصلت على عمل ؟

فهزّزت رأسي مؤكداً فقالت :

- عليك أن تعلّم تلاميذك حب العمل وأن تنبههم إلى ما يحلّ بالعرب من
كوارث.

قلت لها محاولاً تهوين الأمر عليها :

- أنت تحملين همّاً كان على غيرك تحمّله... أنت تستحقين أن تخلدي في
قصة.

فكرت أمك خيرة لحظات. وفجأة انطلقت أساريها. وعاد جانب فمها ينطق
ابتهامة سخريّة لطيفة. وقالت :

- كل الناس في هذه الحياة قصة جديرة بالكتابة. لكن... من أدراني أنك
ستكتب قصتي ؟ لعلك لن تكتب سوى قصّتك.

قلت بدهشة مازجها مزاح :

- يبدو أن عملك في مطعم كلية الآداب قد علمك كثيراً من كلام الأدباء..

قالت بسخريتها :

- أنت تحاول أن تجعل من الحياة أدبا. ولكن... اعلم أن الحياة أصدق وأوسع.
جرّب كتابة قصتي. ستجد نفسك تكتب كلامي العفوي العامي بلغتك الخاصة
المصطنعة.

نهضت، أمك خيرة، من مقعدها. وقبل أن تنزل قالت لي بحنان :
- لا تنس أن الحياة أصدق من الأدب وأوسع.

هذه قصة، أمك خيرة.. ولا أعرف الآن إن كان ما قاله صديقي جزءا من
الحياة أم إنه من محض اختلاقه. وأحيانا... أفكر في أن، أمك خيرة، خير دليل على
أن بعض أهل الحياة يستحق أن يخلد في الأدب، وأن بعض أهل الأدب لا يستحق أن
يكون في الحياة.

فتحي الجميل



أعراس العزلة (*)

الحبيب المرموش

عندما انتهيت من حكايتي ذهبت أبحث عن ناشر لها. مكثت على الرفوف سنوات... ترسبت عليها طبقات الغبار فعدت إلى أعراس عزلتي من جديد. أحرقت كل ما كتبت وبدأت أتسلل إلى الداخل. كان راوي الحكاية يقهقه في رأسي وهو يغادرني. طردته من أوراقي.. من أعصابي.. من أصابعي.. لكنه هدّني بأن يعود. أقفلت الباب دونه ولعنته ولعنت كل المحتمين بحبري من أمثاله لكنهم عادوا فركضت نحو العتبات خلعت الأبواب والتوافذ وزحفت نحو الدرجات المفضية إلى السطح. هنالك مكثت أقتنصهم وهم يختفون بين السطور وفي مفاصل الكلمات. عريتهم جميعا، هتكت سترهم، لم أترك بطلا واحدا منهم يرتع في عبارة أو يحتمي بحروفي. غرست في قلوبهم كل النقاط والفواصل.. شربت من دمهم وهربت إلى مرفأ جديد...

وأنا أمضي مثل بومة عمياء ملتبس الإرادة كان صمتي يمشي معي مطأطأ الرأس يجر خلفه لعنة صباه وهذا الليل العنيد يجلد جنة الضوء المذبوح على حافة الطريق...

سألت جرح نفسي عن جسدي المحاصر بين يديّ يقودني إلى بؤرة العجز الأخير. سألت قبضة الحديد يحفر هديرها في الرأس حتى يشتت من طلاسم أسئلتي. وساقني الشك مرة أخرى إلى بيته مغمض العينين. عندما وصلت فك عقدة بصري صرخت ولجمتني الأصوات العاوية لجيش من الأقزام يتساقطون من الثقوب. ضاع صوتي وهم يجذبون لساني بكلاليب كبيرة ثم يلفونه حول عنقي ويضغطون.. ويضغطون.. ويدسون طرفه الطويل الباقي في حطب الموقد المشتعل ويصهلون بأصوات عالية وغريبة.

قال أحدهم: «الآن نقصّ اللسان من منبته فتنتهي الحكاية»

* هذا النص القصصي، وارد - بتصرف من الكاتب - ضمن روايته «أعراس العزلة» (2) - ثقبوب - الصادرة في فيفري 2005 (ص 23 - 38) - المطبعة الفنية - سوسة. وقد صدر الجزء الأول من «أعراس العزلة» (1) - زقاق - عن دار الاتحاد للنشر (بدون تاريخ).

وقال آخر : «سينبت له لسان ثان يطلع من فجوات رأسه ويكلمها..
وقال ثالث : «إنّ لسانه يترعرع بين أصابعه التي يمشي بها عاريا على
الورق...»

وقال رابع : «يجب أن نقصّ يده التي تشعل النار في أرواحنا..
وصاح الشيخ المخصي المختبئ في رأسي... هذا اليبائس البائس الغافل
السافل المتمرد، المتشرد، الكافر، النافر، المهان، الجبان، العنيد الوحيد، الغريب
الحبيب.. ذو الكذب والبهتان :

..لا... لا أستطيع... لا أستطيع...

كان دائما يلحس أصابعي بعد أن تستحمّ في نهر أحلامه المكسورة، ثم
ينحني يعب، دلو الأغاني المعذبة من دمي ينصل أعضاءها ويحشوها في حنجرتي
وكان يعرف أنني أعنتني بحنجرتي وأحبها أن تحكي حكاية الغريق...

كم صرخت : «أيها القتلة، أيها المولعون بالنبش في دمي سأظلّ هنا بعدكم
منغرسا في رحم الحياة أسجي سخرية الضوء النابض في أحداقكم، وأفهقه عاليا..
عاليا فوق أسوار خديعتكم.. أيها الأوغاد، عندما يحطّ القهر القاحل على جسدي
مثل عقاب ينهش نبض أصابعي الملفومة بالعصافير، سأقبض على جناحيه
وأغرقه في سماء غربتي وإذا عدتم إلى مرايضكم منهزمين سأمكث هنا وحدي
أحرس خوفاً وأحتمي بسير بال، ذبل صوتي الهزيل في أحضان وحشته، أيها
الأوغاد الموعودون بأغلاتي عندما ترحلون ستعلو هذه الجدران الكالحة من
حولي حتى تصل قبو ذلك الذي تغلّى عني لشعكي حكايتي

كم حاولت وحاولت... ترجيت الملائكة.. ترجيت الجن... ترجيت رأس
الغول ترجيت أبواب البر والبحر، وناديت جبريل.. ناديت عزرائيل صحت بهم
جميعا : «الآن ماذا أستطيع، ماذا أستطيع ؟

- أنت تستطيع.

- أصمت أنت.. أصمت أيها اللّثيم...

- ولكن من حقّي أن..

- لا ليس من حقك أن تتدخل في شيء.

- ولكنني أعاني مثلك..

- أنت لا تعاني.. أنت تعاند.

- أعاند من أجلك

- أنت تقتلني ثم.. تعاند من أجلي.

- أنت مقتول بطبيعتك.. مقتول منذ البداية.

- وأنت تعرف هذا..

- أنا لا يدل لي في موتك.
- إذن أغرب عن وجهي. لا أريد أن أراك
- ولكنني وجهك.. وجهك الذي...
- أنت لست وجهي.. أنت مجرد قناع
- قناع؟ أنا، قناع؟
- لو لم تكن كذلك لرحمتني.
- أنت تتهمني بالجنون ثم.. تريدني أن أرحمك.
- إذن، دعني وشأني، لقد كرهتك.
- أما أنا فلن أكرهك
- ولماذا لا تكرهني إذا لم يكن هناك من يحبني؟
- يجب أن تحب نفسك حتى يحبك الآخرون.
- الآخرون؟ ها.. ها.. ها...
- ما بهم الآخرون؟
- الآخرون يحاربون من أجل موتي.
- هذا رأيك
- ورأيك أنت!
- لا، أنا لي رأي آخر
- أيها الوجود المروّع
- صدقني أنت تضطهد نفسك
- أنت من يقول هذا؟
- نعم، إن هؤلاء، مذنبون لأنهم معجبون.
- معجبون؟... يحتفلون بموتي وتقول معجبون؟
- هذه مأساتهم، إنهم مرضى عليك أن تدافع عنهم.
- أدافع عن هؤلاء الذين يختلسون أحلامي؟
- أنت أيضا كنت تختلس
- أيها الخائن... أختلس ماذا؟
- تختلس الكتب... هل نسيت؟
- ولكنني لا أختلس ما فيها.
- إذا لماذا تختلسها؟
- لأنها تساعدني على الحياة.
- هم أيضا من حقهم أن يقتلوك ليستأنثروا بالحياة.
- ولكن كم من الموت يلزمني ليحيى هؤلاء؟

- أنت تعرف أنهم لن يكلوا ولن يتراجعوا.
- ولكنهم امتصوا من هذه الدماء ما يروي ظمأهم...
- أعرف... أعرف... ولكن لهذه الرؤوس أذنان لا بدّ لها أيضا أن تكبر وترتوي
- يا الهي.. هكذا سيصبحون شعبا من القتلة؟...
- لا تخف إن لهؤلاء الرؤوس عادات جميلة، إنها تأكل أذنانها كلما أينعت.
- أنت من يقول هذا!
- أقوله لتعرف نفسك
- أنا أعرف نفسي، لذا لم أكن أثق بكم منذ البداية.
- رجاء. كفّ عن مراوغتي، وحاول...
- ماذا أحاول؟ أنا قاتل مثل هؤلاء.
- لا.. أنت قتيل.. ولا يحق لهم أن يحاسبوك.
- لكنني سأحاسب نفسي
- وستخدعها أيضا
- مثلما خدعتني أنت.
- أنا لست منافقا لأخدعك
- إذن لماذا لا تفهمني.. بل لا تحب أن تفهمني.
- لأنك لست غيبيا... ولست مريضا... ولست جبانا كما يدّ...
- أعتقد هذا رغم أنهم يدعون؟
- عليك أن تدعهم يتاكلون، وتذهب إلى أعماق الأشياء.
- ما معنى أعماق الأشياء؟
- يعني أنك قتلتها لتجعلها تحيا الفضيحة، أما أنت فقتلتك رذيلة الحياة
- الموت شيء مخيف يرتجف منه الناس ولكنه يضيء بين جوانحي
- أحسنت، ها قد بدأت تعرف..
- أعرف ماذا؟
- تعرف طريق السلام إلى قلبك
- وهذا الصوت الذي يموء في مغاور أيامي..؟
- دعه يموء حتى يموت، أو أرسل به إلى الجحيم
- أيها المخاتل.. إنه صوتي، تريده أن يموت!
- صدقني، إن صوتك يخرج من رأسك، ومن بين أصابعك و، وليس من حنجرتك الجريحة.
- أنت تهذي وتريدني أن أق...
- أريد أن تحلم. لا أن تقاوم..

- لقد قتلتني الحلم... قتلتني... مثلما قتلتني أمي.

- إذن لا فائدة منك

- تعال إلى أين أنت ذاهب ؟

- أنا ذاهب إلى أعماقك

- قلت لك تعال

.....

- سأصدقك هذه المرة.

.....

- أرجوك

.....

- أنت الآخر تتخلى عني ؟

.....

- يا كلب

.....

- إلى الجحيم... سأقتلك... سأقتلك... من...

.....

نهش المشهد الأخير أعصابه، تسلّقت نظراته الثبائية الجسد البارد.. المحنّط.. اللعين.. نظرات تجهد نفسها وتراوغ.. فيمسحها الخذلان وشهقة المصير.

تململ الجسد المتألم، عجزاً عليه أن ينتهي على هذا النحو.. استيقظت غرائزه المتوحشة المتعفّنة الجبّانة. لا بدّ له أن يعاود.. ويعاود.. ويعاود.. لا بدّ له أن يكسر الحاجز الأخير حتّى تلبس الصّفيحة الملعونة ويفتح القفل العنيد.. كم جمع من أفعال طيلة عذابه ثمّ أتلّفها وكسّر في جوفها مفاتيحه الصّدئة في حين كان أترابه يجمعون تصاوير البحر والعصافير. أفعال وصفائح قديمة معطوبة مهترنة جمعتها من الزبالة وزركش بها جدران غرفته الصغيرة الضيقة المحشورة في منتصف العليّ. كان يعدّ من واحد إلى عشرين ولم يخطر بباله أبداً أن يعدّ باقي الدرجات المفضية إلى الطابق العلويّ. هذا الطابق الذي أطبق على حياته منذ البداية.

دفع الكشّبان الإبرة في اللحم ثمّ في رحم الموت غرس معها يقين أخطائه لكنّ القفل أبى، ذاب المفتاح في سديم الخوف، اتسعت عين الإبرة لآلاف الخيوط وانغلقت في وجهه الكالح العنيد. يا أبالسة الأرض والسما. من لهذا العبد اللعين ؟ تراوت صورتها له، ورأى نفسه يطلّ من ثقب الباب كعادته. سمع خالته تهمس لجارتهم بحرية :

- زوجك مربوط يا - لا - إذا أردت أن تحلّي عقدته، فابحشي عن الصفيحة

التي أغلقوه بها، وإن لم تحسلي عليها، فعليك بإناء أخضر جديد تكتبين فيه ما أمليه عليك ثم تضعينه تحت النجوم من المغرب إلى آخر الليل على أن يمحي بزيت طيب ينقل بعد ذلك إلى إناء آخر، ثم يلحس كل منكما نصف الإناء المكتوب. بعدها دعيه يدهن شينك بنصف الزيت المذكور، وادهني شيئاً بالنصف الآخر فإن عقده ستحلّ بإذن الله. وسيركبك شهراً كاملاً بلا انقطاع. أما هذا الحرز فلا تفتحيه ولا تلوثي مداده ولا تبخر كل شيء. دعيه تحت رأسك ثلاث ليال وافرني : «أو لم ير الذين كفروا أن السموات والأرض كانتا رتقا ففتقنهما.. وجعلنا من الماء كل شيء حياً.. وسيعمر بيتك بالصبيان والبناات إن شاء الله.

عندما هممت المرأة بالخروج هب ليختبئ في الفجوة الكبيرة تحت درجات العليّ، وخشي أن يفضح أمره، فدخل المرحاض وأقفل على نفسه، وبعد لحظات عاد يتلصص من جديد. لم يفهم ما الذي حدث. رأى خالته تمسك بأطراف فاطمة بنت الحاج عبد الدائم التي كانت تنتظر في السقيفة. وأمه تمسك الإبرة وتضع شفرة الحلاقة على طاولة حذوها. أخذت خالته حبّات الزبيب السبعة مرغتها في دم جرح أحدثته في ركة الفتاة ثم أمرتها بابتلاعها والترديد معها :

يا دم ركبتي سكر لي ن.....

ثم أسرع تعصب الجرح بخرقه بيضاء، وعندما نهضت فاطمة نظرت في عيني أمها القابعة حذو كانون يلهث بالبخور. فرأت الفرح يطل منهما وهما تلمعان. بعد ذلك رفعت المرأة الستارة وأدخلت الأخت الصغرى. كانت خائفة مترددة لكنّ خالتي طمأننتها ثم رفعتها من رأسها حتى أحضص قدميها، وأمرتها أن تدور نحو الحائط. مسحت على مؤخرتها وهي تتمتم بكلام غير مفهوم. بعد ذلك أحكمت قبضتها على مفتاح كبير وجعلت تديره في الفراغ مرّات ومرّات مرّدة : «أنا الحيط وهو الخيط... وكانت زهرة البنت الصغرى تردّد معها نفس الكلام. بعد ذلك خرجت الفتاتان المصفحتان مطأطأتا الرأس وقد اطمأنت الأم على الشرف الرفيع.

في مساء كل خميس تجلس أمي وخالتي على الكنية الكبيرة تقضيان الوقت في هتك الأعراض وفق الحروز ورتقها من جديد بعد أن تتقاسما غنيمة البيض والسكر والحليب ويظلّ غريب كل خميس يلهث خلف الثقوب، يحفر في صحراء أيامه بثبات ثم يتقنّد تحت النخلة تارة يقضم أظافره كالمصروع وطوراً يتجرّع طعم الهزيمة هازناً بقدرة اللعين وكلّما لمح دودة تخرج من ثقب الأرض وتزحف باتجاهه تأملها بعض الوقت ثم يستلقي على بطنه ويمرّد نحوها ويسعيان معا في أرض الخراب وتزحف وراءهما آلاف الديدان غريبة اللون والشكل والرائحة تخرج من ثقب جسده.. ومن ثقب روحه.. ومن ثقب أيامه.. ومن ثقب أحلامه.. ومن ثقب ثقبه.. من كل الثقب. لتتحول إلى ذبابات كبيرة خضراء وزرقاء، وسوداء.

تظنّ في بشر العمر حتى الشماله ثمّ تبيض في جراح عزلته وتموت .
 قاده الظمأ الوحشيّ الراكض في كل اتجاه نحو حتفه . رأى الألوان تتقاطع
 في أشكال مختلفة وتتراقص في عينيه ثم تحلق مبتعدة في الفضاء . الربح مخلقة
 وراءها ضبابا كثيفا يسد الطريق . أم يا أبي لماذا تركتني لهذا الرماد ؟
 الزقاق الطويل اللعين يتمطط وتفرّغ من أحشائه أزقة ضيقة عالية الجدران
 كأنه في أحضان أخطبوط عنيد . وهذه الأسوار المهتمة تنظّ حجارتها لتلتحم
 ببعضها كأنّ يدا خفية ترصفها فتعلو وتعلو ثمّ تهوي متراكمة من جديد وتنهار
 معها سقوف قديمة لتواريح وقصص وحكايات ينزّ دمه على قارعة الطريق...
 لمح العيون تنبثق من هنا وهناك .. حمراء وزرقاء وخضراء . تتابع حركاته وهو
 يركل الرصيف ويرتل في أعماقه أناشيد المرارة ، بينما الأبواب الحديدية المصفحة
 تصفّق في رأسه وصرير أصواتها لا ينتهي ... كم تمنى أن يقطع هذه اليد المتوحشة
 التي تشده من خنائه وترفعه عن الأرض لتلقي به في بؤرة التيه لكنّه لا يستطيع...
 يتخلّص من العيون القبيحة المتطلّعة إليه بمكر غريب...
 ركض طويلا ثمّ توقف يلهث كحصان يثو . بحمله الثقيل في طريق عالية
 وطويلة... عدّ كلّ الدرجات العريضة . نظر من أعلى الجسر . تناهى إلى مسامعه
 أزيز المكايح على سكّة الحديد . ها هو القطار العائد من سواحل العذاب يجرح
 الأعصاب بنحيبه المرفوس تحت وطأة العجلات... ها هو يمزج عباب الذّاكرة
 ويسترحم الآتي اللعين .
 ماذا لو ألقي بنفسه من فوق هذا الجسر ؟ أن يرتاح ويهدأ ؟ أن يتخلّص من
 أصابع الأخطبوط الذي يضيق الخناق على عنقه منذ البداية ؟ أن يستكين في
 أحضان التراب وينسى ؟ لقد ملّ انتظار المجهول .. ملّ ذاكرة ملعونة لا همّ لها
 سوى تخديره واللّهو به على سراط الجحيم..
 نظر إلى الجانب الآخر من المدينة... أصوات المنبّهات يعلو صداها . يهطل في
 دماغه يعانق العواء الناشب تحت الجلد .. ينتشي وترنّح في الأعماق من زمن بعيد .
 مرّت حذوه وجوه طويلة وأخرى عريضة . وأخرى مدوّرة وأخرى لاشكل
 لها . كلّ الوجوه مرايا صدئة لعمله مهترئة تعيده إلى دوامة المصير... يراها تقترب
 وتبتعد وتحفر رعبها في حدقتي عينيه . عليه الآن أن يحدّق في سوادها كما
 يشاء . فلطالما نكس رأسه في الوحل حين كان لا يقوى على النّظر إليها . أمّا الآن
 فسيحملق فيها . ويدقّق ويحقّق وإن لم يقدر فسيحدّق فيها المسامير ويعلقها من
 أجفانها . لقد تدرب على القتل منذ قليل وتخلّص من الأفعى مثلما تخلّص من ذلك
 الكلب المسعور في أحد الأيام الغابرة . كان الكلب ينباحه الذي يعلو طوال الليل بلا
 انقطاع لا يتردّد في الهجوم عليه في وضح النّهار ، فأقسم أن يقتله ويقتل جميع

الكلاب التي تؤرق حياته... ترصده، دسّ له السمّ في الطعام وظلّ يستمتع بالنظر إليه من فوق السطح وهو يجأر بصوت متقطع.. ينحدر من فمه سائل أصفر اللون مزوج برغوة بيضاء.. نظر إليه الكلب ساعتها بعينين زائفتين دامعتين كأنّه بشر يقرّ بهزيّمته ويستنكر طريقة الإنتقام. لم يكن باستطاعته النباح أو الهرب. قاوم السمّ بثبات في البداية، وحاول أن يتقيّأ ما بجوفه، ثمّ جعل يسعل ويسعل حتى كاد يختنق ولكنّه ضرب رأسه على الحائط، وسقط حين لم يعد يحتمل...

كان الغريب ينبج بصوت سعيد وهو يقفز على درجات الجسر :

- لقد قتلته... قتلتها... قتلتهما جميعا...

اختالت أمامه حسنا، أخرى بثوبها الشفاف القصير، غمست نظرتها في عينيه فتخللت جميع أعضائه صعقة كهربائية، دقت كعبها في عظام أيامه، لعنها وقلبه يخفق ويتضائل بين ضلوعه حتى كاد يذوب، المرأة التي يقهره جمالها ولا يطالها يسبّها ويمضي. لم يعد مثلما كان يستدرجها إلى غرفة الغاز.. غرفة خياله الضيقة فيخلع ثيابها عنوة ويضاجعها وهي تبكي... الآن تبدّل كلّ شيء... كلّ شيء... كم حاول أن يفسّر هذا الخمول الذي يتحوّل فجأة إلى قوّة لا ترحم. ولم يصدّق حين أحسّ بذلك الألم يعصر ما بين فخذه، ركض في كلّ اتجاه دون جدوى. أحسّ بالسائل اللزج يسيل دافئا ولم يصدّق، مسك عضوه من خلال الثوب وضغط.. لكنه بال على نفسه؟ نعم بال هذه المرأة.

لم يحدث هذا منذ زمن بعيد، عندما كنت صغيرا كان النوم يهرب من عينيّ في الليالي التي لا تخرج فيها أمّي فتقضي الليل بلجائي تحكي لي حكايات كثيرة عن رأس الغول. كانت تريت على كتفي ورأسي ملقى على صدرها وأنا ملتصق بها.. أتنتعم دف، جسدها. كان صوتها يهددني مردّدا :

- نني.. نني.. جاك النوم.. يا خديّد بوقرعون...

لم أكن صغيرا إلى هذا الحدّ، ولكنها ظلّت تردّد على مسامعي هذا المقطع لأنني لا أكفّ عن مصّ إبهامي حتى أكاد أكل نصفه وهي تنهري. لم أقدر عن الانقطاع عن هذه العادة منذ سنوات لذلك عادت التوبة إلى أمّي، فقررت أن تكوي إصبعي. مسكته بقوّة ودسّته بين الجمرات. لم أصدّق ما حدث معي.. جحظت عيناوي وأصبت بالبكم كأنّ يدا أجمعتني.

الحبيب المرموش

آذان مالطا

مختار جنات

كنا أربعة، وأصبحنا سبعة، بيننا العاقل والمجنون والمفكر والأبله والسفيه والأمين الصادق والطائش والراقص على «طار بوفليسة، والرهبان والزغبان والألعبان والبابوع والشبعان والجبعان والسكبان والشیطان وصاحب الأكتاف و«بو الفرادي، و«بائع القرد الضاحك على شاريه، و«المصطك - البهيم، «ناخز البهيم المتقي بالبردعة... ولم يكن بيننا نفس مؤمنة ولا هيدوق ولا «بباس، نصارى ولا «ربي، يهود ولا مجوسي ولا ملحد ولا مشرك ولا زنديق... كنا كلنا «أولاد باب الله..

أربعتنا: المؤذن والإمام والمصلي (المجاهد أو الشهيد) وتارك الصلاة. وثلاثتنا: المؤلف الراوي للقصة والقارئة المذبة للقصة (زوجة المجاهد) والمسؤول عن الثقافة.

الجملة سبعة. «الدينيا سبع سماوات والأرض السابعة ملك للبلدية، خلقها الله في ستة أيام، واستراح في اليوم السابع لذلك أسماه اليهود «السبوت، واتخذوه عطلة يستريحون فيها احتفالاً بخلق الله الدنيا لهم.

بدأ المؤذن الحكاية برفع عقيرته بالأذان في الجامع الذي بناه «أبو الغرائيق، عند فتحه لمالطا(1) بعد خروجه مذعوراً من الميضاة يحمد الله على رفعه الجنبابة. لم يكن حول الجامع دور ولا دكاكين، فقد خربها الغزاة. أذن المؤذن في غير موعد لأي من الصلوات الخمس، فسأله تارك الصلاة، مشدوها قبل قدوم الإمام:

- لماذا أذنت على مصلّ مات من صفعة سمع من قوتها الأذان في مالطا!...

صاح الإمام راكضاً صوب المؤذن:

ومن أئمّ في صلاتي هذه على المجاهد وقد استشهد؟... وهو المصلي الوحيد المتبقي من المسلمين في مالطا!...

بدا الإمام في ورطة كبيرة لا يدري كيف يخرج منها، فأجابه تارك الصلاة

(1) محمد الثاني الأغلبی: ثامن أمراء الأغالبية، لقب «بأبي الغرائيق، لولوعه بصيدها. فتح مالطا سنة 255 هـ/889 م.

ضاحكا :

- أصبحت إماما حاكما لا إماما للمصلين !... الإمام الحاكم قاض وقائد ورئيس للجيش وللأمة، لذلك يحل لك أن تكون الإمام والمأموم !...

بدا المؤلف غير مرتاح لهذه البداية التي يريد من خلالها أن يتطرق إلى فصل من الحضارة المجيدة التي رفعتها أجيال من السلف الصالح وها هو اليوم الخلف المتطلع للأفضل ينظر إلى مستقبله بكثير من التفاؤل والحماس لكي يؤكد أنه خير خلف لخير سلف، ولكنه لا يحتاج إلا للقليل من مخزون الذاكرة لكي يكشف أن في دمائه من المجد رصيد لا ينفد. عقب المؤلف على قول تارك الصلاة غاضبا :

- ماذا أصنع بهذه الشخوص، وهي مفروضة علي لا حق لي في تغيير مواصفاتها ومواقفها وأقوالها ؟..

لعله وسكت لا خوفا من مسؤول الثقافة، بل احتراما للقارئة المذبة زوجة الشهيد التي أقبلت وهي تبكي زوجها، بعد أن بلغها نعيه، وبدت على حركاتها ومن خلال صوتها ملامح الأرملة.

بدا المؤلف راغبا في إثارة إشكالية تحويل القبلة من القدس إلى مالطا حتى وإن كان التاريخ لم يحفظ وثائق في الموضوع، ولكن - كما يرى المؤلف ذلك - فلا نار بلا دخان، وماذا أتت الذاكرة الشعبية قد حفظت ذلك المثل الشعبي الذي يقول أن اللطمة كانت من القوة بحيث أسمعت الملطوم، الأذان بمالطا، فلا شك في أن مالطا قد اكتسبت تلك الأهمية التي تجاهلها التاريخ اليوم لأسباب غير معلومة. ولكن أن يصبح الأذان الصادر عن أولى القبليتين صادرا عن مالطا، فهذا موضوع آخر. يجب أن يجد للتطرق إليه سبيلا.

سأل المسؤول عن الثقافة زوجة الشهيد بصوت المحقق الراغب في إغلاق الملف نهائيا :

- هل زوجك المجاهد إرهابي تمرد على حاكم دكتاتوري ما، فصفحه الحاكم بقوة أسمعه بها الأذان في مالطا قبل أن يستشهد ؟...

أنكرت على السائل سؤاله، وصاحت به في حدة :

- هل كل مجاهد يتمرد على الحاكم أو يدافع بالسلاح عن أرضه ومقدساته يصبح إرهابيا ؟

- ولماذا أصبحت مالطا قبلة كل من يريد من الإرهابيين ؟... يدعي كل منهم أنه يسمع الأذان الصادر عن مآذنها منذ أحقاب خلت ؟

أراد الإمام أن يتزلف للمسؤول الثقافي، فقال معلقا على قول المرأة :

- المجاهد المسلم قد يصبح إرهابيا وهو لا يدري وإن كان يعتقد أنه يجاهد

في سبيل الله، لقوله تعالى(2)... قاطعه المؤلف متضامنا مع الأرملة الراغبة في الإطلاع على قصة استشهاد زوجها :

- هذا منطق آخر الزمان !... أن يصبح كل مجاهد موضع شبهة في حركاته ومعتقداته !...

سأل تارك الصلاة المؤذن :

- من أخطرك باستشهاده حتى أذنت عليه استعدادا لدفنه ؟...

سارع المسؤول الثقافي بالإجابة عوضا عن المؤذن :

- المدام، ولاشك (وكان يشير إلى الأرملة) !...

عقب المؤلف على إجابة المسؤول، مصححا "

- المدام لغة، هي الخمرة وليست الزوجة !.

نظر إليه المسؤول الثقافي ساخرا :

- وهل لا تسكر الزوجة رجلها بوصالها له ؟... أليست مدامه ؟..

جنح تارك الصلاة إلى مواصلة التحري عن استشهاد المجاهد، سائلا الأرملة :

- هل نام البارحة في فراشه حيا واستيقظ ميتا ؟

حدجه الإمام بنظرة شزراء، مستنكرا :

- الميت لا يستيقظ من نومه... الله يتوفى الأنفس قبل نومها أو بعد

نومها !.

سعت الأرملة لإجابة تارك الصلاة وهي تكفكف دموعها :

- استيقظ عذائما ضلعه الجندى، قطاع متوجعا : ، سمعت الأذان في

مالطا !...، سمعته يصيح بذلك ففتحت عيني ولكني لم أجد إلا الظلام حوالي.

قلت له : ، إن كنت قد سمعت آذانا، ففي الحلم !...،

ضحك المؤذن قائلا :

- يؤذن للصلاة في اليقظة ولا يؤذن للصلاة على الميت !.. الميت يصلي

عليه بلا آذان !.

قهقه تارك الصلاة، ساخرا من المؤذن :

- ألهذا تصيح في آذان الفجر : ، الصلاة خير من النوم، ؟... ألسنت تؤذن

لإيقاظ النيام الأموات ؟

تجاهله المؤذن مهتما بالإمام الذي كان يسائل الأرملة :

- هل قام زوجك بعد سماعه الأذان في مالطا لكي يصلي معنا الصبح ؟

(2) «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم». سورة الأنفال، الآية 60.

طأطأت رأسها قائلة في أسي :

- قام، ولكنني لم أقم معه... كنت مغفأة من الصلاة.

عقب تارك الصلاة على إغفائها قائلاً، وكأنه يغبطها عليه :

- النساء، فقط يتم إغفاؤهن من الصلاة، عندما يعفین أزواجهن من المدام...

عقبت، المدام، بدورها على غمطه للنساء، وهي تحدد الإمام بنظرة شذراء دامعة :

- كنت سأذن بعد استشهاده، بعد أن سمعت مثله الأذان في مالطة، لكنني عدلت عن الأذان لأنه محظور على النساء.

صاح بها الإمام مستنكراً :

- صوت المرأة عورة..!

رد عليه المؤلف غاضباً :

- العورة من العري، وصوت المرأة ليس عورة حتى تتعري برفعه. والأذان ليس محظوراً عليها...! ولكن لماذا كل هذا الالتفاف حول الموضوع والشهيد مسجى ينتظر مراسم دفنه، ونحن نتفقه في مفهوم العورة وتفاصيله...؟

- المرأة كلها عورة من أبيض ما فيها إلى أحمر ما فيها...!

حدجه المسؤول بنظرة استنكار قائلاً :

- أي إمام أنت؟! ترى المكشوف قبيحا والمستور جميلاً...!

رد عليه الإمام قائلاً في حدة :

- أرى ما تراه أمامك، ولهذا دعيت بالإمام...!

صاح المؤلف مشيراً للشهيد المسجى في انتظار الصلاة عالية، قبل الدفن :

- ومن ذا الذي قتله بلطمة، كف، أسمعته الأذان بالمالطا ؟

سارع الإمام بالإشارة إلى المرأة، لكن المرأة فندت اتهامه، واتهمت الإرهابيين بذلك، فصاح تارك الصلاة :

- نسأل المؤذن، فهو قد أذن بإقامة الصلاة على الميت، هذا الشهيد الذي قتلته صفقة من مالطا وهو مقيم في القدس المحتلة...!

خزر المؤذن خلسة إلى الإمام، وتدخل المسؤول الثقافي مجيباً على تساؤل تارك الصلاة :

- أبطأ المصلي - رحمة الله عليه - في تفجير نفسه بالحزام الناسف، وانبلج الصبح، وأومأ لي الإمام بإقامة الصلاة، ثم وقف بالمحراب وكبر، وأطال القراءة لعل المصلي يدرك الصلاة، ثم كبر راکعاً، فجهرت كعادتي بأذان تكبيرة الركوع، وكبر الإمام للقيام من الركوع، فأذنت تكبيرة أخرى، وكبر الإمام ساجداً، فأذنت تكبيرة أخرى، وطال علي قيامه من السجود، فأخذتني سنة من النوم ونعست...

قهقهه تارك الصلاة، وصاح المؤذن :

- نمت ساجدا !...

رد عليه المؤذن في جدّ :

- خير من أن أموت ساجدا !...

سأل المسؤول الثقافي الإمام ساجدا :

- هل نمت مؤمما المؤذن في نومه ساجدا ؟..

اضطرب الإمام، وقال :

- قطعت الصلاة لانتقاض وضوئي عندما سجدت، فهبت واقفا، وتركته

ساجدا، فنام !.

قهقهه تارك الصلاة، قائلا :

- السجود ينقض الوضوء، لدى المأموم لا الإمام لتأخره في السجود بعده !.

عاد المسؤول الثقافي إلى استجواب الإمام :

- أقطعت الصلاة ولم ترد السلام ؟..

أسرع المؤذن بإجابة المسؤول بدل الإمام :

- لو رد الإمام السلام حتى بطريقة، بابا تركي، لما نمت !...

وأضاف ضاحكا، قبل أن يسأله عن طريقة، بابا تركي، لرد السلام :

- بدأ «بابا تركي، بالبصاق وهو يرد السلام ملتفتا إلى اليسار، هاجسا بغضبه

على الملاك المكلف بتسجيل سيئات المصلي... فانصرف الملاك الواقف إلى يمينه

قبل أن يطوله ما أصاب ضاحكاً :
<http://Archivebeta.Sakhi.com>

لم يضحك لنكتته إلا تارك الصلاة، مع أنه قد سمعها مرارا قبل أن يشرع الأذان في مالطا.

- وماذا فعلت بعد أن قطعت صلاة الصبح بدون أن ترد السلام، وتركت

المؤذن ساجدا ؟

اضطرب الإمام قائلا :

- جريت إلى الميضة لـ، أسبغ، (3) الوضوء.

سأله جميعا بصوت واحد :

- وبعد ذلك ؟...

دارت عيناه في محجريهما، وجرس ريقه، ثم قال :

- وجدت المصلي يرفع الجنبابة في الميضة.

تطلع الجميع في اتجاه زوجة الشهيد، فاحمر وجهها خجلا، وصاحت مكذبة

(3) إسباغ الوضوء، بإعادته بدون مضمضة أو استنشاق أو مسح الأذنين، والاكتفا، بغسل اليدين إلى المرفقين والوجه ومسح الرأس والقدمين.

الإمام.

- لم ينم مجنبا، حتى يرفع الجنباة!... لم أكن طوال الليل إلى جانبه!... نام متمنطقا الحزام الناسف!...

لاذ الإمام بالفرار فلاحقه المؤذن رافعا عقيرته بالأذان عسى أن يسمعه مجاهد آخر فيأمر وجهه إلى اتجاه جامع أبي الغرائيق بمالطا...

عندما أدركوا الإمام، حاول التملص منهم وهو يصيح :

- الميت عميل للأمريكان!... شارك في تحويل القبلة الأولى من القدس إلى

مالطا!...

غاب المؤذن عن الجماعة دون أن يتفطنوا إلى اختفائه، وبدا الإمام غير متحمس لإقامة الصلاة على هذا الميت المتمنطق بالخرائيش، فتوقفت مراسم مدفن الشهيد.

منعت زوجة الشهيد من قراءة البلاغ الذي أعدته حدادا على زوجها وتأبيننا له، وأوقفت السلط الرسمية أشغال المؤتمر المزمع عقده حول تحويل القبلة من القدس إلى مالطا تحت تأثير الاجتهادات الصادرة عن أولئك الذين يجاهدون باستماعهم إلى الأذان المنطلق منذ أحقاب من مآذن جوامعها ودعت منظمات عديدة مستترة تحت مواقع متعددة على شبكة الواب بأن ما عرفته الأرض من اضطراب في حركة دوراتها حول المبادئ التي قامت عليها حضارة الإنسانية أصبح يتطلب من الجميع تعديل مواقفهم على الساعات العاملة بالطاقة النووية لأنها لا تعرف التذبذب في نبضاتها، في حين ادعت منظمات أخرى إلى مراجعة القبلة التي يتوجه إليها المصلي عند قيامه بالصلاة.

تجول المؤلف طويلا بين المواقع على الواب وهو يبحث عن وثائق تساعد على تأكيد صدور الأذان من صوامع جوامع مالطا في فترة ما من التاريخ، ولكنه لم يعثر إلا على مواقع دعائية للسياحة وأخرى إباحية، إضافة إلى عدة محطات للإرسال التلفزيوني ذات الانتماء الدولي كتلك الأعلام التي ترفعها السفن التجارية المسجلة في غير مواطنها.

عاد المؤلف إلى شخصية أبي الغرائيق يبحث فيها عما يمكن أن يشد إليها الخلف المتطلع لما هو أفضل من وضع السلف الصالح، ولكنه أصيب بالإحباط وهو يراجع مواقف مختلف الشخوص الذين فرضوا عليه لكي يحد من تكاليف التصوير والإخراج ومدة البث، وفي النهاية اختار أن يقلل من الحضور الحركي للشخوص ويقتصر على المناظر الطبيعية والأثرية على خلفية صوت المذيعة الذي يقطر عذوبة ودفا.

محمد المختار جنات

نهر العجب وقصر الذهب (5) - فصل زحف الأفاعي والعقارب -

محمد يحيى

قال أبو القمام تاريخ :

جاء في غابر الزمان وسالف الدهور والحدثان، أن مدينة نهر العجب وقصر الذهب شهدت أيام الواقعة العسيرة، زحف الأفاعي المتوحشة والعقارب الشائلة، إذ أمرت سلطنة الأفاعي جيشها العرمرم باكتساح القرى والمدن المحيطة بالنهر العجيب والقصر الغريب، زاعمة أنها مهددة بالاندثار من قبل أصحاب الدار. وكانت سلطنة الأفاعي قد فتحت فيها مولولة : «آيتها الأفاعي... اليوم يوم الزحف لدرح العدو، إذ لا خوف بعد ما وافق الضفدع الكبير على ذلك!...».

وعندما اختلط الحابل بالنابل، والتقى الداني بالقاصي، والوايل بالسابل، ادلهم الجو بمواجهات بغيضة وأصطدامات عريضة. وضرب الحصار على «أبو زناد، وأصبح هو في واد وهم في واد. واشتد العراك والعناد، إلى أن قطع عنه الماء والنور والهواء، فخرج الناس لدفع الجأش واستخضت الهمم لدفع اليأس.

هرعت الأفاعي صاحبة تيب السموم وتبعتها العقارب تنشر الدمار والهموم، فضج الأهالي وتركوا الديار في حقد سابغ ونكد أشعث أغبر من أيام الهول الأكبر... انتشرت الأفاعي في المراعي وحفت بالمراعي، ونفخت الأوداج متعبة السابلة والحجاج، ثم زحفت وتندرجت وسدت المنافذ، لكنها سرعان ما تاهت فاختارت وعادت من جديد وقد سادها ذعر مهول حين انفلق الأفق عن الدهم وحام حولها كبار الهمم. ولم تدر أنحاصر الراعي أم تحرق المراعي.

تطلعت الأفاعي إلى الضفدع الكبير فاكتفى بالصمت والإشارة وقد صعب عليه التدبير. عندها اندفعت الأفاعي تصول وتجول متأمرة مع العقارب والخفافيش وما يتبعها من البغاث والخنافس. وانتشرت توابعها السوداء طائرة في الفضاء، تنزل الهدايا وتفرق العطايا، تصافح الكبار والصغار مصافحة المتلطف الملتاع نشدانا للدعم والعرض وقد فت في العضد وانسدت أفاق الوصول إلى الهدف بما واجهته من المقاومة والكلف. وكان صمود المرابطين، قد أنزل بها الخسران المبين. وتوالت عليها الهجمات الشرسة فبات بأفدح الهزائم النكراء، وطاف

بالخندق رهط غريب ادعت أنه لمام الإرهاب وعسكر الأذئاب، فاشتد في
الفريقين النزيف ولا من نصير أو نجيد. واهتزت ضفة نهر العجب بما رحبت به
من مراتع الخصب، وتعالّت الأصوات منادية : «ارفعوا المذلة... عن الأرض
المحتلة!...»، وترددت أصداً. أصوات أخرى : «لا خوف بعد اليوم وقد صح العزم...
فالأفاعي ساعية إلى حتفها بزحفها وفي نهر العجب رسمها... النصر قريب متى
صفيت النية وصدق العزم!...». اليوم يوم الزحف وصدق البلاء أو الحنف!....
وارتفعت من جحافل الأفاعي والعقارب النداءات المتتالية وكلها تنشد
الفرار من البلاء :

- اسمعوا وعوا... جيش الأفاعي في كل مكان ومن التجأ إلى الخندق فاز
بالأمان!...

- إلى الأمام أيها الشجعان... ولكم في خيرات مدينة العجب خير رهان!...
كان كل ذلك يحدث أمام مدينة نهر العجب وقصر الذهب وكأنما هو تخييل
على الشاشة، فقد تدرجت العقارب ذات اليمين وذات الشمال، وزحفت الأفاعي
تفقد الحملة وكلها دمار، في يوم أسود لا شمس فيه، تتبعها جرافات الخنافس
السوداء وهي تمطر بسمومها الأرض والأحياء، فتقتلع الأشجار وتحفر الخنادق
مقابر جماعية للمتساقطين من الأبرياء، ثم تفجر المنازل فوق رؤوس الشيوخ
والأطفال، ولا أحد يهدد بما تأتبه من دمار، ولا من يقدر على الوقوف في وجه
عاصفة الصحراء، والموت يزرع الموت، والموت يتوزع في كل المواقع والمواقع،
حول المنازل والكنائس والجوامع، ولا أحد يعين بجلب الدواء أو بإيقاف الداء.

تندفع هجمات المدافعين المرابطين من الأحياء والأرباض ساعية لقطع
الطريق على العقارب والأفاعي المهاجمة، ولكن الطوفان يأتي على الأخضر
واليابس فلا ينجو إلا الفارس في يوم فتحت فيه سجلات الموت من الأرض
والسما. ولا ملجأ إلا مخابئ الاحتماء، ولكن كيف الفرار من العقارب اللاسعة
والأفاعي اللادغة التي تسللت إلى المناطق المأهولة قاطعة النور والمياه بين يوم
وضحاء واختفى من الأسواق الخبز والحليب وكشر الجوع عن ملامحه القاسية
مؤذنا بالموت الرهيب، وبات الجميع تحت جدران عارية وتحتمهم السقوف
الخواية، يشكون الحصار وسط الدمار. وانتشر الموت والنهب والخوف، وسط
الجثث المنتشرة في الأزقة والساحات، والعقارب هائجة مائجة توزع السموم
والهموم، والأفاعي تفح وتلف نافثة النكد الأغبر في اليوم الأصفر.

ضح أحد الشيوخ مسترحماً : «ما رأيت زحفاً للعقارب كهذا الزحف... كما
لو نفخ في الصور وحل أجل عظامم الأمور!....»

- الضفدع الكبير اكتفى بدفن رأسه في التراب وإغلاق فمه عن التنديد

والعقاب، فاتحاً الطريق للعقارب والأفاعي ونحن هنا نعانى ما نعانى !!!
- سيطول الالتحام... ما دام أبو زناد متمسك بموقف العناد !.

أبو زناد في قمة العناد لا يخضع ولا يركع، فالموت يزرع الموت، وهو يرفض الاستسلام... من سنين تعود أبو زناد الوقوف على ساق واحدة، والعقارب تعرف ذلك معرفة دقيقة وتعرف أنه لن يستسلم فهو لا يخشى قطع الماء والكهرباء، ولا السموم ولا زحف جيوش الحلفاء.

امتد الزحف في الهواء وفوق التراب وتحت التراب، جحافل الأفاعي والعقارب تنتشر في مدينة نهر العجب وقصر الذهب محتلة منها الفضاء والزوايا والأحياء. وقد انقلبت الأوضاع وتغيرت ملامح البلاد والأصقاع وتبدلت الولاءات والانتماءات وتعالّت أصوات كل من كانت في أعماقهم خصاصة وعمت أخلاق الدناءة والخساسة، فكانت الوشاية والنكاية طريقاً لضمان الأمن والحماية.

- العقارب من خلفكم ومن أمامكم وفوق رؤوسكم وتحكمكم !!! إنها في كل مكان... والعاقل من عرف طريقه إلى الأمان !!!

- الضفدع الكبير صامت يلوك في أفكاره أغنية قديمة ممجوجة، الحرية والسلام....

- سيتوقف الزحف عند نقطة اللا رجعة !!!

- لا وجود لهذه النقطة على خرائط مدينة العجب ونهر الذهب !!!

- العدو موهوم بالقوة وزخم الفتوة وما يحاك حوله من توشيدات وتفصيل... ألم يأتك حديث يابجوج وماجوج، وما في الغيب من قدرة على كبح جماح اللجوج؟... يوم تكون الهجمة وما بعدها وتراجع الحسابات الخاطئة، يتمخض اللبن الفصيح عن الحق الصريح...

قال أبو القمام تاريخ :

عندما انقلب الضفدع الكبير على العقرب متوهماً أنه على حق، هجرها وغضب منها، ثم سحب البساط من تحت ذيلها، فاهتزت في وجهه صائحة وقالت له : « لن أعود إليك أبها الضفدع المتدوج ما دامت عيناك الجاحظتان لا تريان إلا مصلحتك الضيقة ومنزلك لا يتسع إلا لأنفاسك البخرا، !!!... »

ونادت العقارب أخواتها ووقفت تخطب فيها محمسة إياها :

- لن نخرج من هذه الديار، قبل أن تتضح الرؤية وينجلي الغبار، فنحن نشمر وندمر، وسنسقط الجدران فوق الرؤوس، وما في الأمر نكوص ولكنه عبرة ودروس !!!

ولكن صوت المرابطين، من أهل الحمى وأبناء الأرض، صاح مندداً :

- ارفعوا المذلة عن الأرض المحتلة !!! ارفعوا المذلة عن الأرض

المحتلة!...

أما الضفدع الكبير فقد تمسك بجحره ودفن رأسه في الرغام ممتنعا عن الكلام. وكانت سلطنة الأفاعي تجول في موكب الغرور وتشهر بكل من يتصدى لمسيرة السلام، وكلها إيمان بأن جيش العقارب والأفاعي سيقهر جيوش الظلام. وكررت وأعدت أنه ما يشاع من دفن الأبرياء أحياء، مجرد دعاية مغرضة لإيقاف مسيرة السلام والاستفادة من العيش في وئام. وبقيت زمنا تكرر وتعيد : « ما سيطره التاريخ هو ما نراه ونريد وليس ما يفرضه الإرهاب والتهديد!... »
وفيما الجميع في ضجيج وهتاف، وقد بلغ بهم الحماس حد الانخراط، وأسكرتهم نشوة الانتصار ولمعت في أعينهم سكرة القوة، إذ تحركت الأرض معلنة بدء ثورة البركان وظهور نجوم البشارة وطلع الطلائع.

محمد يحيى



المهيبة

محمد الهادي بن عبد الله

جلس على كرسي خشبي طويل بين أشجار الحديقة العمومية الفارعة. نظر هنا وهناك كأنه يبحث عن شخص ما. كانت نظراته حائرة وقلقة، ومخيفة... ثأب وتمطط ثم قام وغاب في الزحام... كان مديد القامة، صاحب الوجه، غائر العينين، مضطرباً، قلقاً...

الطقس شديد الحرارة هذا اليوم. الجميع يسرعون في هذا الشارع المزدحم بالمارة والسيارات والدراجات.. المغازات مملوءة بالبضائع المختلفة، وكذلك بالمشتريين من كل جنس.. أبواق السيارات تصم الأذان وصفارة شرطي المرور تعلو من حين إلى آخر. تنظم سيلان العربات الكثيرة والحركة على أشدها.. هرول من شارع إلى شارع ومن نهج إلى زقاق ومن ساحة إلى أخرى..

- انتبه يا حيوان، أبله ابن أبله !..

هكذا صرخ في وجهه سائق السيارة الصغيرة الزرقاء، بعد أن بصق في وجهه. كان شاباً وسيماً، عبقراً، تضحبه، فتاة شقراء، قطع الشارع مهرولاً ومضى إلى بعيد كأن شيئاً لم يكن...

* * *

انتهى المطاف بمفتاح الحافي في محطة الحافلات... الساعة تشير إلى منتصف النهار. المسافرون يلهثون من شباك إلى آخر، ومن حافلة إلى أخرى.. الحقائق والقفاف والكراتين مبعثرة هنا وهناك، والجميع في ضيق وقلق وتعب. الكل ينتظر بفارغ الصبر تحرك الحافلة..

- شربة ماء باردة. برّد يا عطشان.

- كأس شاي أخضر منعنع.

- خبز طابونة.. طابونة.. سخونة.

- مراوح.. مراوح.. مراوح يا عارق..

الباعة يتغنون ويعرضون بضائعهم.. تسلك الحافي بين جموع المسافرين وراح يتفحص النساء والشيوخ والأطفال، كأنه يبحث عن شيء فقدته منذ زمن طويل..

- ها هي .. ها هي .. ذات النظارات السوداء .. نعم إنها هي !..

* * *

كانت امرأة سمراء، طويلة القد، مكتنزة اللحم، عمرها لا يتجاوز الأربعين. ترتدي سروالا بني اللون وقميصا رقيقا ورديا، يطوق عنقها عقد ذهبي براق وتحمل حقيبة يدوية سوداء.. كان الحافي يترصدها بنظراته الحادة الثاقبة..

- يظهر أنها امرأة ساذجة، سهلة المنال..

هكذا كان يفكر الحافي..

لقد كان اتفاقه مع أصحابه البارحة أن يعود كل واحد منهم آخر النهار بحصيلة محترمة تفي بالحاجة.. لا بد أن تكون سهرة هذه الليلة حمراء.. تدور فيها الكأس وترقص شياطين الخمرة تحت أضواء الشموع في البيت الخرب المهجور بأطراف المدينة المزدهمة الصاخبة..

* * *

استلقت ذات النظارات السوداء على كرسي الحافلة وارتخت منهكة، متصبية عرقا، لاهثة. واستلقى إلى جانبها الحافي الأشعث الشعر، النتن الرائحة، الصعلوك.. لم يكن ثملا هذه اللحظة، لقد كان يمزغ علكة.. استدارت المرأة برأسها إلى النافذة وفتحت البلور لتشم هواً أكثر نقاء، وأقل تلوثا. رائحة عرق هذا الشخص تقلقها، وتكاد تختنق بها. التفت الحافي يمنة ويسرة - كان مصمما على تنفيذ الخطة كاملة - المسافرين مرتخون من شدة الحرارة والتعب والقلق يخيم على الجميع. الكل ينتظر تحرك الحافلة المتجهة إلى المدينة القيروان..

تحركت يد الحافي، بسرعة فائقة وبحرفية كبيرة التقط الحقيبة الصغيرة السوداء، ولكن بحركة أسرع وبخبرة أوسع تحركت يد المرأة السمراء، شاهرة مدسها، وصاحت :

- نشال.. نشال.. سارق... يا ناس... امسكوه !..

واستفاق المسافرون على هذا الصراخ وجروا وراء الحافي حتى قبضوا عليه.

* * *

المرأة السمراء، ضابطة الشرطة، وردة، من قسم مكافحة الجريمة... وقع تكليفها منذ أيام بتتبع حركات هذا المجرم السارق مع عصابته..

رصدت كل تحركاته منذ كان بالحديقة العمومية حتى انتهى إلى محطة الحافلات... هناك نصبت له فخا فوقع فيه. تظاهرت بالسخافة وبالبلهامة. حتى أوقعت الحافي في المصيدة.. وقع الصعلوك المتشرد الذي أوقع العديد في شركه... هاهو الحافي في قفص الاتهام مع بقية أفراد العصابة..

- التوبة يا سيدي الرئيس.. التوبة..
- حكمت المحكمة حضوريا على مفتاح الحافي بالسجن... مع التنفيذ....

* * *

في تلك اللحظة، في مكان ما ولد طفل قدر له أن يصبح في يوم ما صعلوكا متشردا نشالا... في مكان آخر، ولد آخر قدر له أن ينتمي إلى سلك مقاومة الانحراف وتدرج في الوظيف إلى أن أصبح ذا خبرة وشعرات بيضاء على فؤديه... في نقطة ما من الزمن تلتقي نظرات المتشرد الصعلوك مع نظرات ضابط مقاومة الانحراف في فضاء محكمة استمعت طويلا إلى الحيثيات... كان القاضي الذي بدا ثقل السنوات يترسب على ملامحه وفي نظراته يفكر أنه قد استمع إلى ذلك للمرة الألف وألف نفس حيثيات الادعاء، ونفس مرافعة الدفاع ونفس تعبير المنحرف الشاب عن توبته... ولكنه يخلل له أيضا أنه نفس الشاب الذي يعود دوما في كل قضية لكي يعبر عن توبته النصوح ويطلب من المحكمة الصفح وتخفيف الحكم... في مخيلة القاضي، تكون فقرات فصول القانون واضحة مكتوبة بنفس الأحرف التي اعتاد أن يقرأها بها على صفحات مجلة التشريعات القضائية، كلما حدث تنقيح أو إضافة... كان القاضي يفكر أن كل هذا يحدث وفق قانون صارم لا يعرف التنقيح... الصعلوك يرتكب الجنحة وضابط مقاومة الانحراف يسعى جاهدا لكي يضع مصائده على طرقات الانحراف المتعددة والقاضي يستمع إلى كل الحيثيات والدفاع بانتباه وي طرح نفس الأسئلة التوضيحية وزيادة في التحري والتثبت واستقراء القانون... ثم يطلق بالحكم وهو يفكر في تلك المصيدة الكبرى التي ضمت الجميع...

محمد الهادي بن عبد الله

اليوم الثقافي محمّد العروسي المطوي

نظم النادي الثقافي أبو القاسم الشابي تحت سامي إشراف الدكتور محمد العزيز ابن عاشور وزير الثقافة والمحافظة على التراث اليوم الثقافي محمد العروسي المطوي وذلك يوم السبت 21 جانفي 2006 بمقر النادي بمناسبة مرور 86 سنة على تاريخ ميلاد الفقيه.

هذا وقد تم تدشين المعرض الوثائقي بالنص والصورة لمؤلفات الفقيه ونماذج من مجلة قصص ومنشوراتها وكذلك القاعة التي أطلق عليها اسمه والتي احتضنت لعقود الجلسات الأدبية للنادي.

كما أقيمت جلستان علميتان صباحية ومساءلة :

الجلسة العلمية الصباحية : <http://Archivebeta.Sakant.com>

- ابراهيم بن مراد : المطوي وانتاجه الاداعي.
- البشير الرقيفي : المطوية وأدب المطوي
- سوف عبيد : محمد العروسي المطوي الشاعر
- الجيلاني بن الحاج يحيى : طرائف مطوية.

الجلسة العلمية المسائية :

- عمر بنور : المطوي والقصة القصيرة
- محمد الهادي بن طاهر : المطوي والتراث
- الطيب الفقيه أحمد : المطوي وأدب الطفل
- حفيظة قارة بيبان : مع ذكريات لا تنسى
- كلمة أسرة الفقيه.

صانع الجدمى

غانم البجاوي

وجه متغضن. أتعبتَه سنين التيه، ورسمت على صفحتي خديه، دروب الخوف الموغلة في العمق، التي لم تستطع أن تخفيها غابات الشعر المزروعة فيها. عيناه تخزينان الكثير مما ينوء ذلك الجسد الهزيل بحمله، إلا أنه استطاع أن يوقف بوادر القلق بعدما اقتطع له قطعة أرض صغيرة، وأرسى قواعد كوخه الخشبي الصغير، وغرز فيها آماله العريضة، إذ لم يكن ذلك اليوم سوى حلم قد تحقق بعد عناء كبير..

تأمل المنضدة الخشبية التي أمامه، وهي ملأى بدمى جاهزة على أشكال وهيئات مختلفة، مع قطع خشبية، نصف مصنعة، وأخرى على طبيعتها، ونشارة الخشب المتناثرة على جوانبها، على شكل حلقات حلزونية متصلة نتيجة نحت الخشب بالسكين الحاد، والأخرى على شكل شرائط طويلة صغيرة من جراء الآلة اليدوية التي تقوم بتنظيف قطع الخشب من الزوائد لتصبح صقيلة وجاهزة للنحت، وثمة أدوات بدائية: السكاكين الصغيرة والمتوسطة ذات مقابض لها نهايات متنوعة، ومبردين أحدهما دائري والآخر عريض، مع قطعة أو قطعتين من خشب الزان الثقيل يستخدمها كمطرقة على السكين، أو على الحفر التي صممها بنفسه وهي عبارة عن نصف أنبوب حديدي مفتوح من نهايتيه، ومطروق بشكل ملتو وحاد مع لسان رفيع مركب من الجهة الثانية.

تحسست يده المعروقتان محتويات المنضدة كأنه أعمى، وهما تبحثان عن شي.. أحسن بحاجة إليه، تلمست أصابعه عليه التبغ، بدأت تبحث عن الغليون الذي صنعه له أبوه، وما زال يستخدمه منذ أكثر من أربعين سنة، أشعل عود الثقاب وقربه من شرائح التبغ المحصورة في جوف الغليون، وامتنص منه نفساً عميقاً، ثم نفثه بنشوة، عبر فتحتي أنفه المليئتان بالشعر، وراحت شرائط بيضاء من الدخان، تحلق في الأجواء، بلا خوف.

جالت أنظاره في زاوية الكوخ. شعر برغبة في احتساء قدح من الشاي. نهض متثاقلاً عن الكرسي، وتطايرت قطع صغيرة من نشارة الخشب، كانت نائمة في حجره بأمان، نحو الأرض.

وضع إبريق الشاي وسط المدفأة التي خبت نارها. انجرف إلى الورا،
باحثاً عن قطع من الخشب، تذكر أنه لم يقطع شيئاً من الغابة منذ أيام. اقترب
من المنضدة. تناول عدة دمي -كان قد صنعها قبل ساعات- ثم رماها
بالمدفأة، فعلاها الدخان، إلا أن ألسنة النار سرعان ما انتشرت وسط جنبات
المدفأة.

عاد إلى مكانه. ارتمت أنظاره على قطع خشبية غير مصنعة كانت مرتمية
في زاوية المنضدة اليسرى. أحس بالجهد الذي بذله في صنع تلك الدمي التي ألقمها
النار توا، يحترق هو الآخر نتيجة تسرعه. حول نظره، اصطدمت بأوراق رسمت
عليها تصاميم لدمي قام بعمل بعضها والأخرى مازالت كما هي، أسيرة تلك
التخطيطات، فشعر بشيء من السعادة يغزو قلبه، فثمة عمل ما للغد..

رائحة الشاي الأخاذة بدأت تتسرب ببطء إلى أنفه وهو يجد لذة شمها أكثر
من احتساء ذلك السائل الذي اعتاد عليه منذ صباه. أعد له قدحاً بعد ما قام
بتنظيف الغليون من الرماد المتجمع فيه، ثم وضع كمية من التبغ، وقرب شرارة
عود الثقاب فيه، فانبثرت خيوط الدخان تتصاعد إلى الأعلى، ثم تلتها أخرى
تتلوى من أنفه وفيه.

أحس بالزهو وهو بعيد ترتيب الدمي كل في المكان المخصص له. راحت
أصابعه تربط الخيوط الرفيعة بشدة بحيث لا يمكنها الإفلات منها، حتى تتحكم
بها بشكل قوي، ولما أحكم تلك الخيوط بحيث أصبحت جميع تلك الدمي في قبضة
أصابعه المتينة، أحس بقوة مجنونة تسري في دمه وتهيمن عليها حالما انتزعها
من مواقعها، وأخذ يرسم مساراتها ويحدد اتجاهاتها بعدما أفرغها من إرادتها كلية،
إذ لم يعد أي رابط يربطها بما كانت عليه من قبل؛ بحيث أصبحت تلك الخيوط،
هي الوحيدة التي تسيرها وفق ما يراه، وتبعث فيها ما يمليه عليها عقله، ابتسم
ابتسامة المنتصر. قال مخاطباً إياهم :

- ها أنتم أسرى أصابعي الآن، إذ لم يعد لكم وجود سوى ما أمكنكم من
الحرية التي أريد..

كان يعي أنها قد أصبحت دمي خادمة، لكنه يخاف إذا ما احتوتها شرارة،
سرعان ما تحترق وتحرق أصابعه.. ثم أضاف بنفس اللهجة وهو يسترجع ذكرياته
حينما قام بقطع جذوع الأشجار.

- أصبحتم موتى، بعدما كنتم أحياء..

وهو يمتص نفساً طويلاً من غليونه.

- بهذه الأداة، قطعت عنكم عروق الحياة..

زفر كتلة من الدخان دفعة واحدة، بعدما كانت حبيسة في فمه وهو ينظر

إلى تلك الدمى المتراسفة على المنضدة أمامه، بشيء من الخيلاء.. أضاف قائلاً :
- لتحترقوا بين جوانب مدفأتي القديمة، وتصبحوا نارا تدفئوني أيام الشتاء
الباردة.. وهو يكمل بنفس الزهو :

- إلا أنني رغبت أن أصنع منكم شيئاً ما.. لتكونوا نافعين..
ابتسم وهو يضيف.

- كأن.. كأن تكونوا بناءً وزراعاً ماهرين، وأن ترسموا البسمة على وجوه
أطفالنا الذين يولدون والدموع في مآقيهم..

بدت شفتاه تبتسمان، ثم انفجرتا حتى تمخضتا عن ضحكة عالية بانث
منها أسنانه السوداء من كثرة التدخين، فضرب بيديه القويتين المنضدة الكبيرة
التي أمامه، وهو يشعر بألق غريب يجتاح صدره، فتراقصت الدمى وهي طائرة نحو
الأعلى، وانقلبت راجعة رأساً على عقب، وسط معدات العمل الصغيرة، تعلوها
نشارة الخشب التي حلقت هي الأخرى في الهواء ثم ارتمت عليها كأنها تحاول أن
تخفي عريها إلا أنها غرقت في بركة الشاي الصغيرة المنسكبة من القدرح المقلوب
كأنها بحيرة واسعة أغرقت الجميع في قيعانها..
- هكذا قررت..

قال بغطرسة، لكنه توقف قليلاً، وهو ينظر بأبى ما فعلته يداه كأنه قائد
مهزوم ينظر إلى ساحة المعركة التي امتلأت بأشلاء جنوده القتلى من جراء خطأ
كان قد اقترفه بعناد بالغ، وهو يلقي أوامره الطارئة على قواده الضعفاء.

امتص نفساً عميقاً من غليونه، إلا أن الدخان لم يصله عبر المبسم، إذ
كان التبغ قد احترق بكامله ولم يخلف سوى الرماد الذي استشعره في فمه.
رماء بغضب على المنضدة، عيناه الخابيتان ترقبان ما يدور فوق المنضدة
التي أحس أنها مترامية الأطراف، لا تلمها أنظاره، تماماً كساحة القتال. قال بنبرة
حزن :

- لا تحزنوا، سأعيد ترتيبكم، ثانية..

وهو يتلمس غليونه، ويضع التبغ فيه من جديد

- وسأجعلكم رعايا صالحين..

وهو يعيد ترتيب الدمى واحدة، واحدة.. وجماعة، جماعة..

تذكر أنه قد نسي شيئاً مهماً، فأردف مستعجلاً.

- وأشراراً أيضاً، لستم كلكم صالحين، بالطبع..

ابتسم بخبث وإن لم تنفجر شفتاه، إلا أن داخله أعلن عن ذلك. نهض

متكاسلا، وهو يرقبهم وقد بدا له أن وجوههم انقلبت هلعاً، قال مضيئاً بدهاء..
- حسناً، حسناً، لا تخافوا، لن يكون هناك رعايا أشرار، لكن..
توقف برهة ثم أضاف.
- سأصنع لكم ملكاً، وسأجعله شريفاً، فهذا يكفي لكي تكونوا كلكم
صالحين..

غانم البجاوي - العراق



خَبْرُ التَّوَر (*)

سمية بن رجب

كان هناك... ولم يكن هناك... كان يداعب الحلم بأفكاره الناضجة الساذجة ويتلاعب بخيوط المخيلة الرقيقة باحثاً عن شفافية الأمنية الغابرة في ضباب الذاكرة الكثيف...

كان يلهو بصور قديمة من الماضي احتفظت بها ذاكرته شبه الميتة في غفلة من الزمن أو لعله كان يمارس لعبة السبات الرتيبة في ركن بانس من أركان روحه... أجل... كان يتلذذ طعم السبات فيجد فيه متعة فشهوة فرغبة... رغبة قاتلة في الهروب من عالمه الدآكن الألوان... لم يكن يدرك أن احتراق الروح في الجسد هو كاحتراق الشمعة في الهزيع الأخير من الليل.

روحه البريئة الأنمة المليئة بصخب الحياة والموت كانت تشابه كتب ابن رشد، في احتراقها... يحترق اللب فيها... ثم يذوب، لينغمس في وجع الزمن الجائر... كان هناك... ولم يكن هناك، حين تكسبت أحلامه الطفولية في ظلمة الليل لتبدي آخر جزء من كيئونه وتسحق روابطه الوثيقة بأرض الواقع والألم فتحوّله إلى سراب في الصحراء، لكن لعبة الشيطان لم تنته، فجثّة الأحلام الخضراء كانت تعانقه وتروي له حكايات الأولين فتزداد المسافة بينه وبين الحقيقة اتساعاً ليغرق أكثر فأكثر في النوم فتتركه الأحلام بعد حين وتمضي كالطيور المهاجرة حين ينفذ صبرها ويتناهى إليها نداء الرحيل...

كان يلعب الأحلام حين استفاق على وقع كارثة الزمن تغزوه وتقتحم خلوته مع أطياف المخيلة في همجية غريبة... هزه الصوت... صوت قادم من غياهب التاريخ، انهض... كفاك سباتاً.

تصدعت أذناه وحلّ شرخ الصدع بينه وبين حلمه اللذيذ فغاب عالمه البديع وتلاشت آخر الصور من مخيلته المرهقة، ليتسلل النور الخافت إلى عينيه رويداً رويداً ويعانق الشعاع الأوّل للشمس وهو يتسرّب إلى المكان المبهم في هدوء... فتح عينيه الغافيتين متثاقلاً ليزيح آخر كتل الخمور الجاثمة على صدره، لم يكن خائفاً ولا متفاجئاً... نظر فقط إلى أرجاء المكان في صمت وأجال بصره في

* فازت هذه القصة بالجائزة الأولى لمسابقة القصة القصيرة الخاصة بتلامذة المعاهد لموسم 2005 التي ينظمها نادي القصة، بالوردية.

الأشياء الميّتة من حوله مذهولا ليدرك أخيرا انه هناك... إنه قطعاً هناك... في تلك المساحة الضيقة، بين أشباح الظل... بين أرواح قديمة كثيفة لم تبارح المكان البائس منذ سقوطه في هاوية السّبات... بين أكّادس الذّكريات يختار منها ما يشاء ليعلقها على شماعة النسيان أو يرميها على أكتاف الرحيل ثم يمضي... بين أحلام لا يكاد يتذكر ملامحها الباهتة... أحلام ليس لها ألوان ولا أشكال سوى ألوان الضوء... سوداء... بيضاء... رمادية... أحلام لا تلبث أن تفارق مخيلته البائسة لتطير من وراء القضبان محلقة إلى أرض النسيان بلا عودة...

لم يكن يسمع في حضرة السيد النائم، سوى أصوات الأرواح المعذبة تتردد في أرجاء الزّناينة العفنة وبعض العويل يغزو المكان البائس في تبعثر وتناثر... استفاق من الحلم ومعه استفاقت جراح الزّمن المنصرم هائمة في أنحاء المكان، متخبطة في اللّامنطق، باحثة عن دواء للألّين الممزق ليطفئ شمس القهر وينشر أضواء الحقّ الخامدة...

خطا بضع خطوات في المساحة الضيقة فسرت في عروقه دماء الحياة من جديد والتهب الصّمت في حنجرتة التي أرققها النّعاس... احتدمت في ذاكرته صور الزّمن البعيد ونبتت ذاكرته المتحجرة أطراف من الماضي الكثيب... التفت إلى الجدران الدّاكنة مقطب الجبين فخامرته أفكاره القديمة عن الإنطلاق والحرية فأسرع إلى القضبان يلامسها، يغازلها، يرحلها ويهزّها عليها تفتّح له أبواب الحرية الموصدة فينتهي العذاب إلى عدم، لكنّ القضبان أثبت، تجددت وتحجرت أكثر فأكثر لينبعث منها صوت مرعب يصرخ به قاتلاً:

انتهت لعبة الهروب... هنا سطر لك القدر المصير الأخير ولا فرار من المصير....

انتهى صدى الصّوت لينفلت أمام اليأس دون رقيب لتكبله أغلال القهر والحرسة من جديد. فجأة... فاح في المكان ريح مألوف... إنها رائحة خبز التّنور، العتيق وقد انتشرت في أرجاء الزّناينة لتدغدغ أنفه بعد طول غياب عن الديار... استنشق الرّائحة في إمعان فامتلاً بها صدره... رجفت أوصاله وارتعشت جنبات قلبه من الوريد إلى الوريد... أغمض عينيه في تمام جميل مع رائحة الأرض والملح يبعثهما إليه خبز التّنور وقد التحم اللّهب بوجه الرّغيف فلم يلبث أن استيقظ من إغماء الجوع الممضخة بعطش الذاكرة القديم... نظر أمامه ففاجأه وجه امرأة طيبة الملامح، كثيفة القسمات وقد انتشرت الأخاديد على جبينها ووجنتيها فلم يطق صبرا على الصّمت فصرخ وقد اختلط صوته بفرحة اللقاء.. قال: «أمّاه».

دوت الصرخة في أرجاء المكان وظهرت من وراء القضبان الباردة لوحة فريدة من الزّمن اللّازمن... امرأة تحني ظهرها على التّنور وبين يديها قمح البلاد

يفوح بعطر الحياة وعرق الجهاد الطويل... امرأة يلفح وجهها حرّ اللهب فلا
تراجع ولا تلين... امرأة تأبى إلا إطعام جوع البلاد ورتق شروخ الزمن الغادر
بسكير التنور.

التفتت إلى وجه ابنها المتجهّم في قلق ثم غمست يدها العارية في اللهب
وقالت في حزن : «أنظر يا ولدي... هكذا اخترت أن أفارقك... هكذا اكتويت
بالسنة اللهب حين أبعدتك أيادي الرحيل عني... هكذا هو العذاب حين لا يبقى لك
خيار إلا أن ترسل كبداك إلى النار تحرقه.. غصت بريقها وشرقت بدمعها لتنزل
لألى عينيها الدامعتين... تطلعت الأرض إليها تكفكف ما تساقط من دمعها على
خديها فانتحر الصمت على شفتي.. الرجل النائم.. ليقول مطأطي الرأس محني
الجبين : «أمّاه يا وجعي... ويا وجع الذاكرة... لا شيء.. أصعب من الحرمان والموت
وفي قلب المرء.. بعض من الحياة... لماذا التهمك.. التنور.. وأنت راية للصبر لا
ينكسها الزمن ؟ ! لماذا جرّحت الدموع خديك وأنت كلّ ما بقي من فرح السنين في
فؤادي الميت ؟ !

رفع رأسه خجلاً ثم واصل حديثه المتقطع قائلاً : «ألم تعلمي يا أمّاه ؟ !... ألم
تعلمي أن إخوة السلاح ناموا فجمد النوم عيونهم أنا.. الليل وأطراف النهار وأن
إخوة الأرض عاثوا في أرجاء البلاد فساداً فأربكهم وجع التراب وأفحمهم وهم
الشموخ وأغرقهم لغوهم الزائف... أمّا أنا فانتهت بي رحلة الهروب إلى هذا
المكان البائس فلا أجد مهرباً منه إلا إذا ما ضلعت وسادة المنام..

ردت الأرض الدامية الجبيش وشي.. من الأنين يلون كلماتها : «وأيّن هم أبناء
التراب ؟ !... لقد نخر السوس عظامهم وأرداهم هباء... لكنّما ولدوا من رحم
التسيان... أمّا أولادهم وأحفادهم فقد غابوا في الزحام فأذا بهم وهمج الجحود
فغاصوا في رمال صحراء العروبة الساخنة وتنكروا لأمهاتهم وغطّوا في نوم ثقيل
واضمحلوا في اللامبالاة... فأين هم أبناء التراب ؟ !... أجب... ألت واحد منهم ؟ !
كان غضب الأرض يهدّ أرجاء المكان ليتواصل تأنيبها وتوبيخها :

«لماذا لا تجيب ؟ ألت من استسلم إلى الطوفان ليحرفك السيل إلى حضن
هذه الزنزانة... أربعة جدران عفنة رمادية وقضبان نخرها الصدأ وأعمدة من حديد
طرقتة آياد سوداء.. أئمة لتحريك لك منه رداء.. يكسوك من الرأس إلى أخمص
القدمين ؟ !..

تمادت الأرض في غضبها.. أمّا السجين فقد أسند رأسه الثقيل إلى القضبان
الباردة مذهولاً وشي.. من رائحة «خبز التنور.. يملأ أنفه وصدرة وبعض من ملامح
أمه الحزينة يملأ عينيهِ وصدى كلمات الأرض القاسية يصدّع أذنيه... شمله الألم
ليغيب في دوامة الوجد لتنتقل من أعماقه ذكريات عن طفولته الماضية وقد

صهرها الألم وصلقها الجلد فقال في يأس : «كنت هناك وحيدا... ألملم فتات الخبز المتناثر حول التنّور وألهو بجداول أُمّي الطويلة وأعبت بطرف ردائها وأخيف ألسنة اللّهب كلّما نفخت بأنفاسي الباردة المتقطعة. على صفحة وجه التنّور المحترق... كانت طفولتي البريئة تعانقني... وتحتضني وتغطّيني حين كانت رياح الشّمال القويّ تهبّ على قلبي الصّغير...

كنت طفلا حين استفتت على ثورة الشّيب وزحفه المقيت وقد أردى الأرض بورا وأبناء البلاد أغصانا يابسة وأزمات الحياة مقابر ومآتم ومروج الزّهر وشقائق النّعمان خرابا وقفارا...

أحسّت بخطر الشّيب الزّاحف يتسلّل إلى شعري الكالح الناعم وقد أرسل خميسا من جيوشه إلى طفولتي ليقتلها... خفت كثيرا يومها ولم أجد سوى «التنّور القديم، المليء بالرماد مخبأ لي... احتميت به من العنف المخضّب برائحة البارود وأسلمت جسدي الصّغير إلى حبات الرّماد لتكسوه..

أجهش بالبكاء حانقا وشرر الحقد يتطاير من عينيه ولكنّه تابع قائلا : «وحين مرّت العاصفة... أطلّ رأسي من فوهة الهيكل المحترق لأجد الرّماد قد كسا شعري... أدركت حينها أنّي تحوّلت إلى خليط من الطّفولة والتّضيق... ربّما اختبأت من الشّيب في ذلك اليوم مناشدا أن يظلّ السّواد البريء كاسيا شعري لكنني أدركت لاحقا أنّني لم أجد لعبة الاختباء على عكس ما كنت عليه من حذق لهذه اللعبة مع أترابي وأقراني.. لم أستطع إلّا أن أجد الشّيب قد تسلل إلى روحي دون جسدي... (كظم غيظه ولكنّه لم يلبث أن قال في لهجة المغلوب على أمره)... لأنّ الشّيب بات هنا... في قلبي وفي عقلي...

صمت فجأة، أحسّ بصوته يختنق وشعر بضيق كبير يعرقل تنفّسه.. التفت إلى الأرض يائسا وفي عينيه المتعبتين من البكاء نداء غريب لكن الأرض لم تكن لترحم ضيقه فيكفيها ما يكبلها من أغلال الألم والقهر والحسرة.. إنّ الأرض ترتعش وتئنّ لشرفها المغتصب وما من مجيب لندائها الأليم... ارتعشت الأرض ولكنها قالت غاضبة :

«لم تجد سوى لعبة الاختباء... أطلّت عيناك الخائفتان من فوهة التنّور الأجوّف لتراهم يغتصبون شرف الأُمّة ولم تفعل شيئا..! كان الرّماد يلوّن روحك ويستأصل منها الحياء ليغرس فيها نواة الحقد والجشع والخمول... توارى وجه أمتك الحزين ليقدّف بك «التنّور، إلى حضن الزّمن صارخا : «لماذا أذبت شبابك في وهجي ؟ ! ارحل.. هيا ارحل وابحث عن ماء يطهّرك... لقد ذابت براءتك يا ولدي ولم يبق منها سوى الرّماد...»

كان التنّور يعيش مأساته التي خلّفها جبنك وحملك أمّا أنت فقد غادرتك

الطفولة إلى غير رجعة....

دقق السيد النائم، في كلمات الأرض بإمعان مملّ فهاله منه ماهاله وحمه
تعسف الأرض الثائرة عليه فانتفض حانقا ، لا... لم يكن التنّور ضحيتي... بل أنا
الذي كنت ضحيته... حين ودعتني أمي، في ذلك اليوم وصوت البكاء لا يتقطع له
صدى... قالت لي وفي لهجتها الحنونة شي، من نحيب وخوف :
« اذهب.. اذهب يا ولدي ... لعلّ الله يكتب لك عمرا مديدا فتعود إلى أحضان
البيت لتوقد التنّور..

كان ذاك البريق يشع من عينيها لما استدارت إلى التنّور لتذيب أصابعها
المتعبة في وجهه... خدعتني عيناها الضاحكتين فركضت مبتعدا عنها، ألقيت
محفظتي في طريق الشوك المليء بالألغام ومضيت حافي القدمين... كانت أكداًس
الحجارة تملأ الدرب الطويل.

أخذت حجرا وبارسالة في الفضاء كنت قد نفذت أول خطة ساذجة جادت بها
مصيدة التاريخ... وصرخت بي كلّ الحجارة مطالبة أن أطلقها في الجو
كالرصاص... كرصاص البنادق الذي كان يواجهني وقد شرّعت له صدري مرحبا
بشقوبه الفضية الدامية... حتى الحصى كان يشن تحت عراء قدمي...

قال ذلك وعيناه المشتعلتان حزنا وقهرا تكادان تفوصان وراء القضبان لم
يكن يرغب في استرجاع تلك الذكريات لكنّه كان يطمح أن يزيح شيئا من ثقلها
عن ذاكرته فواصل سرد ذكرياته مصرا على التخلص منها سريعا قال في لهجة
دافئة : « حين أفقت من غيبوبة البطولة الساذجة وجدت أطابعي قد استحالت إلى
أغصان يابسة... تحوّلت إلى عيون من الدماء تجرفني، وتنحتني صخرة عجوزا من
مخلفات العصور الجيولوجية... التهمت الخشونة يدي وتحوّلت أحلام اليقظة إلى
واقع مقيت لا مفرّ من سطوته... نحت الزمن ملامح الشباب على جسدي وذابت
طفولتي البائسة....

تنهد ساخطا ثمّ واصل كلامه الحزين قائلا : « نظرت إلى الأفق البعيد وقد
جفّفت عني العرق وأزلت قشور الطفولة المهرتنة... تلمست صدري وتحسّنت
جلده الأسمر فلم أجد أثرا لرصاصة واحدة... عاودني الحنين وداهمني الشوق إلى
الديار فهرولت إلى أحضان أمي وصرخت بالأرض الغافية تحت قدمي قائلا : « لم
أمت... لم أمت... لقد عدت... لقد عدت إلى البيت ودفء التنّور...»

بكت الأرض في صمت واستقبلني حضن والدتي الدافئ ليغرفني وابل من
قبلاتها المفعمة بالحبّ واللّهفة... ضمنتني إلى صدرها باكية وهي تنازع الفرح
والخوف أحسست بخوفها يتضخم بين ضلوعها ولكنني يكفيني العودة إلى
الأحضان التي اعتدت أن أنام فيها مراتح البال، تشبّنت بي بقوة لتقول باكية :

لبيتك لم تعد... الآن أنت لي وغدا لن تكون لي..
لثمت خذها المبلل بالدموع وصحت بها قائلاً : لا تكوني متشائمة ولا
تخافي... فما بعث من رحمك لا بد أن يكون لك..
لكنها دفعتني قائلة : اذهب... هيا اذهب ولا تعد... دعك مني فالأرض أولى
وبك !...!

كانت أمي تنازع موت الأمومة في داخلها... وتقتلع قلبها لتلقي به إلى
نيران التنوير... كانت تدفع بي قربانا نفيسا لآلهة الغدا. علني أكفر عن أخطاء
التاريخ الظالم... جففت كلماتها المفعممة بالعذاب آخر دمعة في عيني... ارتميت
على صدرها باحسا عن بعض من الحب لديها أمسح به غبار الرحلة لكنّها نبذتني
وفي صدرها سكاكين تقطعها...

صمت فجأة وقد اعتراه الضياع وشتات الذّاكرة... نظر إلى التنوير، كنت
طفلا... لكنك الآن رجل... والرجال مكانه ساحة والنضال... فجاهد لتعيش الأرض وإن
لم تستطع أن تكون حطب الزيتون الذي يوحد تنور المقاومة فكُن لغما ينفجر في
أرض الأعداء... وداعا يا فلذة كبدي..

قبلت جبيني وأشاحت بوجهها الذي جرّحته المصائب لتستسلم لأوجاع
الفراق وسريعا ما اتسعت المسافة التي تفصلني عنها لأنفوس شجرة زيتون في
أرض النضال..

كان يسرد قصته الحزينة... بخامره ويلفه الألم والغضب... تنهد في قلق..
ولاحق وجه أمه الذي بقي نصب عينيه...

انحنى على الأرض وغرس يديه المكبلتين في تراب وجهها ورفع حفنة منه
إلى أنفه ليشم رائحة الأديم المحترق بعد أن داسته آلاف الأقدام الهمجية..
... هل هذه هي الأرض التي كرستني لها جندياً تزهّر ذات يوم..

نظرت الأم تائهة العينين مشتتة التفكير وطفقت تغني وبريق في عينيها
يزيد لمعانا وتوهجا : يمة... يمة... يمة.

يمه ويل البلد... ويلي ضرب الخناجر ولا... حكم النذل في... يمة بارودي
بالخيّل صوتو على العالي وتراب أرض البلد... عزيز وغالي... ويا شعبي يا بطل...
أفديك بعيني، يمه ويل البلد ويلي،

عاد صواب الرجل التائم، وهو جاث على الأرضية العفنة وظهر وجهه
المتجهّم الشاحب من وراء القضبان تتقاذفه أمواج الحيرة.

... تذكّرت وجه أمك القديم وأهملت روح أمّك المعذّبة... تمرّقت لهفتك
الخادعة للحرية ويشوه فكرك ظلام الأنانية الكامن فيه... انظر من حولك لتعلم أن
التراب الذي احترق لم يكن سوى صدرك الذي التهمه الرصاص وأنّ التنوير الذي

خَبَاكَ فِي أَحْضَانِهِ طِفْلاً عَادَ الْيَوْمَ، لِيَقْتُلَ عَطَشُكَ الْمَضْنَى لِمَعْرِفَةِ الْحَقِيقَةِ أَمَّا وَجْهِ
أَمَّكَ الَّذِي عَانَقَ الْأَفْقَ فَلَمْ يَكُنْ سِوَى حُلْمٍ طَائِرٍ التَّحَقُّ بِسَابِقِيهِ مِنْ أَحْلَامِكَ
الْوَرْدِيَّةِ... أَنَا قَدْرُكَ الَّذِي لَنْ تَسْتَطِيعَ أَنْ تَتَخَلَّصَ مِنْهُ مَهْمَا حَاوَلْتَ أَنْ تَبْتَعدَ فِي
أَحْلَامِكَ الْوَاهِيَةِ... لِأَنَّهُ لَنْ يَرُونِي إِلَّا الدَّمُ..

كَانَتْ كَلِمَاتُ الْأَرْضِ قَاسِيَةً تَهْدُ الْجِبَالَ وَتَقْوُضُ آخِرَ نَفْحَاتِ الْأُنَانِيَةِ الَّتِي
غَزَتْ نَفْسَهُ فَانْكَبَتْ عَلَى الْأَرْضِ دَامِي الْجَبِينِ، مِنْهُكَ الْقَوَى... وَهِيَ هِيَ أَوْجَاعُ
الْمَاضِي تَغْزُو جَسَدَهُ النَّحِيلَ الْمَحْمُومَ غَارِسَةً مَخَالِبَهَا الْحَادَّةَ فِي أَحْشَانِهِ وَفُؤَادِهِ...
نَظَرَ إِلَى وَجْهِ أُمِّهِ فَأَلْفَاهُ بِتِلَاشَى حَامِلًا مَعَهُ رَائِحَةَ التَّنُورِ.

تَنَهَّدَ فِي أَسْفٍ وَغَاصَتْ أَفْكَارُهُ فِي الذِّكْرِيَّاتِ وَهَامِي الْأَرْضِ تَمَدَّ ذِرَاعِيهَا
السَّمْرَاوِينَ إِلَى وَجْهِهِ الْمَتَّجِهِمْ مُوَاسِيَةً تَحْتَضِنُ الْوَجْعَ... عَانَقَتْهُ الْأَرْضُ فِي حَنَانٍ
وَمَسَحَتْ دُمْعَةً مَلَأَتْ عَيْنَيْهِ فَقَالَ فِي تَصْمِيمٍ : «اللَّهُ أَكْبَرُ...، اللَّهُ أَكْبَرُ...، لَا إِلَهَ
إِلَّا اللَّهُ..»

وَعَطَّ فِي النَّوْمِ بَيْنَمَا بَقِيَتْ رَائِحَةُ «خَبْزِ التَّنُورِ» تَمَلُّ الْمَسَاحَةَ الضَّيِّقَةَ الَّتِي
امْتَدَّتْ حَوْلَيْهِ...

سَمِيَّةُ بْنُ رَجَبٍ



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

فنيات القصة القصيرة

محمود طرشونة

القصة القصيرة - خلافا لما يتوهمه الكثير ممن يظنونها مركبا سهلا في إمكان كل متعلّم ممارسته والنجاح فيه دون الحاجة إلى بذل مجهود - فنّ صعب المراس، يخضع إلى ضوابط دقيقة يتسبّب الإخلال بها في إنتاج أدب باهت لا يؤثر في متلقّيه. وليس معنى ذلك أنّه مسيّج بقواعد صارمة يتحتمّ تطبيقها ولا يجوز العدول عنها ولا التجديد في شروطها، فأمر كهذا لا وجود له في الفنّ عامة لأنّه - لو وُجد - لمّا أثمر غير النمطية والقوالب الجامدة والتقليد، ولا يمكن من ابتداع أشكال جديدة متفتّحة على قضايا العصر وأساليبه في الفنّ والحياة. إنّما الأمر يتعلّق بثوابت مرتبطة بأركان التأسيس وإحكام البناء.

والقصة - ككلّ فنّ - لم تضبط لها قواعد وشروط سابقة لكتابتها، بل مارسها رواد كبار تركوا ميراثا إبداعيا ضخما، نظر فيه الدارسون والنقاد واستخرجوا منه أصولا اعتُبرت أركاناً بدونها لا تكون القصة قصة، شأنهم في ذلك شأن العروضيين والشعراء واللغويين، انطلقوا من مدوّيات جاهزة، فاستخرج منها العروضيون البحور، والنحاة قواعد الإعراب، واللغويون صروف الاشتقاق، والبلاغيون البديع والبيان. ثم ظهرت مدوّيات أخرى خرجت عن ذلك العروض الأول إلى إيقاع جديد يقوم على التفعيلة فاستخرجت منها تنظيرات أخرى...

كذلك القصة القصيرة، بدأت بقوة في نصوص قو قول (Gogol) (1809-1925) وتشيكوف (A. Chekov) (1860-1900) في روسيا، وادغار آلان بو (1809-1893) و(E.A. poe) وارنست همنغوي (Hemingway) (1899-1961) بأمريكا، وفي دي موباسان (Guy de Maupassant) (1850-1893) بفرنسا. فنظر فيها النقاد فوجدوا بينها ثوابت مشتركة أسست للفنّ. ثم ظهرت حساسية جديدة أنتجت نصوصا أخرى، فاستخرجت منها ظواهر أخرى تحتاج إلى مزيد الوقت والتجارب لتتحول إلى ثوابت وأركان أساسية وتأسيسية.

وإنّ أهمّ خاصية للقصة القصيرة في نظرنا تميّزها عن الرواية، وهذا يبدو أمرا بديهيا لكنّ الوعي به غير ثابت عند الجميع. فالكثيرون من كتّاب القصة يظنونها رواية قصيرة فيحشرون فيها عددا هائلا من الشخصيات، ويلخصون

العديد من الأحداث حتى لا تتجاوز حجما محدودا، ويتوهمون أنهم كتبوا قصة قصيرة وهم عنها بعيدون. وهي لا تختلف عن الرواية أيضا في عدم اهتمامها باستبطان الواقع قصد تفسيره، فهذه غاية تتجاوز وظيفتها والرواية وحدها قادرة على القيام بها بحكم تفكيكها للواقع وإعادة تركيبه في ضوء رؤية للعالم مخصصة.

وهي تختلف أيضا عن المشهد، أو اللوحة القصصية المركزة على الوصف والعرض. فقد يتناول الوصف بيئة ما فيشمل فضاءها وشخصها وعاداتها دون رابط درامي بينها ودون غاية تذكر سوى غاية التوثيق والتصوير. وحتى في صورة إقامة حوار بين عدد من الشخصيات فإن اللوحة القصصية لا ترتقي إلى مستوى فن القصة القصيرة ما لم تتوفر فيها جملة من الثوابت.

وهي تختلف بالخصوص عن المقالة وهذا ما يغيب عن الكثير من الكتاب فيكثرون من التقرير والتعبير المباشر عن الفكرة أو الموقف، ويخطبون ويعظون، ويرشدون أو يفضون بمكنون نفوسهم ولا يعلمون أن ما يجوز في المقالة ولو قدمت في أسلوب أدبي راق، يستقيح في القصة لأنها جنس أدبي آخر لا يصح التعبير فيها عن رؤية العالم إلا عبر الأحداث والشخصيات والحوار وغيرها.

فأبرز ما تتميز به القصة القصيرة عن سائر الأجناس السردية هو بلا ريب **وحدة الانطباع** القائمة على وحدة الحدث، ووحدة البناء الدرامي، ووحدة الشخصية، كل ذلك لإحداث انفعال وحيد في نفس المتلقي ناتج عن رؤية شخصية رئيسية تستقطب أحداثا صغيرة تساهم في بلورة الحدث الرئيسي وتتضافر لحبكه. فهي إذن نسق سردي مغلق، غير قابل للتعدد الذي تختص به الرواية. وهذه الوحدة التي يلح عليها الرواد ومن بعدهم المنظرون والنقاد لا تقتضي بالضرورة وحدة الزمان ولا وحدة المكان. لكن ذلك أفضل. إلا أنه يمكن للحدث الواحد أن يقع في فضاءات متعددة وأزمنة متعاقبة ومع ذلك يبقى واحدا لإحداث تأثير وحيد. والشخصية الرئيسية نفسها تتفاعل مع شخصيات أخرى ثانوية لكنها تبقى الوحيدة التي تستقطب اهتمام الكاتب والقارئ على حد سواء. فالسارد يحرص على عدم تشتيت ذهن القارئ وتوزيع انتباهه على مسيرات متعددة وفي مسالك شتى. فكل الشخصيات والأحداث والفضاءات والأزمنة تُقضي إلى بناء درامي متماسك ومركّز لإنشاء موقف واحد ذي تأثير وحيد. وهذا ما عناه الناقد صبري حافظ بالحاحه على توظيف كل العناصر - ولو كانت متنافرة - لخدمة الوحدة في قوله : «إن وحدة الانطباع لا تعني بالضرورة أن تتجه كل جزئيات الأوصاف إلى

خلق هذا الأثر الواحد بصورة بنائية محكمة، فقد تستطيع أن تحققه من خلال تفاعل عدد من العناصر المتنافرة، أو تعاقب مجموعة من المفارقات، أو جدل العديد من التناقض، أو تراكم أشتات من الذكريات، أو تنف التآملات التي تشبه الشظايا المتنافرة التي تبدو لأوّل وهلة ألا رابط بينهما... (١)

فللقصة القصيرة إذن منطقها الداخلي الذي يختلف عن منطق الأحداث في تسلسلها الواقعي لأنّ العبكة يُنسبها الخطاب القصصي حسب تسلسل زمني تصوّره الكاتب لإحداث وحدة التأثير.

لهذه الأسباب يعلّق المنظرون أسمى قصوى على البداية والنهاية. فالبداية لا تقبل التميع ولا الإسهاب، بل يمكن أن تختصر في جملة واحدة يكون كامل النصّ تفسيراً لكل كلمة من كلماتها. فهي ليست مجرد تمهيد أو وصف للإطار الزماني أو المكاني بل هي جملة من الرموز والألفاظ تكون جميع مقاطع النصّ فكاً لها بواسطة شفرات تُسفر عن دلالاتها.

أمّا النهاية فهي قطب النصّ ولبّه، وفيها رسالته ومفتاح ألفازه. ولم يصطلح عليها العقاد عبثاً بلحظة التّشوير، أو لحظة الاكتشاف، أو لحظة التفجّر، فهي تنبر الشخصية أولاً والقارئ ثانياً، فتعلم الشخصية في تلك اللحظة عن نفسها ما كانت تجهله، فيعلم القارئ بعملها ويتبلور ما كان غامضاً أو معقداً أو مجهولاً. والمصطلح يجمع بين كلمتي «الحظة» و«تنوير»، أي بين زمن الكشف ووظيفته. فالأولى تعبّر عن أفصر وحدة زمنية وتقتضي الإيجاز والاقتصاد في عدد الألفاظ المفسّرة للعبكة القصصية (أو قد تكون جملة واحدة) هي بالطبع الجملة الأخيرة، وقد يبالغ السارد في التركيز فيجعلها في اللفظة الأخيرة، وبذلك يكون تأثيرها أقوى ومنهم من يقتصر على علامة من علامات التّقطيع: نقطة تعجب، أو نقطة استفهام، بل منهم من يستغني عن الألفاظ والعلامات فيجعل الصمت نهاية أي جملة من النقاط المتتابعة التي تفتح المجال واسعا لخيال القارئ فيتصوّر النهاية الملائمة. ولا نبالغ إذا قلنا إنّ السارد الفنّان قد يستغني عن ذلك كلّهُ، ويجعل الحلّ في لهجة الخطاب، ساخرة أو مأسوية، مؤيدة أو مستنكفة... وهذا من عجائب الفنّ وإعجازه، ولا يقدر عليه غير من وطّن النفس على الكتابة الحقّ وتجنّب التحرير والتّحبير، وهُم قلة، والسارد بالطبع - ومن ورائه الكاتب - هو الذي يقوم بهذه الوظيفة الدّقيقة، وهي بمثابة التواطؤ مع القارئ والغمر الخفي الذي يقوم به راوٍ ماهر فنّيّاً، ويتلقاه قارئ فطن كان طيلة النصّ في انتظار لحظة التّشوير تلك،

(١) صبري حافظ، «خصائص القصّة البنائية وجماليّاتها»، مجلّة «فصول»، المجلّد الثاني، العدد الرابع، ١٩٨٢، ص ٢٥.

فبيلغها بعد تلّهف وتتبّع ومواكبة لتطوّر الحدث عن كثب.
 وقبل التحوّل إلى ذكر ثوابت أخرى للقصة القصيرة رأينا أن نبلور هذه
 الجوانب الثلاثة (وحدة الانطباع والبداية ولحظة التنوير) باعتماد قصّة قصيرة
 لنجيب محفوظ بعنوان الصدى وردت ضمن مجموعة **خمارة القط الأسود** (2).
 فكلّ ما في النصّ يهيئ القارئ لانطباع وحيد يتمثّل في معرفة سبب صمت
 الأمّ العجوز إزاء الكلام الكثير الذي خاطبها به ابنها العائد بعد عشرين سنة من
 الغياب. وقد ذهب في ظنّه أشياء كثيرة أهمّها معاقبته على ما اقترفه من ذنوب
 وارثكيه من جرائم للاستئثار بالثروة دون إخوته. ورأى في تجاهلها الرهيب،
 ومحافظتها على برودها قسوة كبيرة وقدرة جهنمية على الإعدام، (ص 23).
 فسألها متعجباً: «من أين لك هذه القوة كلّها؟»، (ص 26).

وصوّرت هذه الصفحات القليلة الأمّ رغم تقدّمها في السنّ بالقوّة والتجاهل
 والبرود والقسوة والقدرة على الإعدام للانتقام من ابن ضالّ ظلم إخوته وغاب عن
 البيت عشرين سنة ثمّ عاد. ولم يخرج الحدث عن غرفة العجوز فأسهمت وحدة
 المكان في بناء وحدة الانطباع. ولا يكاد زمن الحدث يتجاوز زمن القراءة إذ كلّ ما
 وقع كان بصفة مسترسلة بين ابن واقف أمام سرير أمّه وعجوز جالسة على
 فراشها.

وإنّ أوّل جملة في هذه القصة القصيرة تنبئ بما سيكون عليه الانطباع من
 وحدة: «اعتمد على عصاه وانتظر». فكامل النصّ مبني على الانتظار، انتظار ردّ
 الأمّ على كلام ابنها. لكنّ الصمت كان الجواب الوحيد على ذلك السيل الطويل من
 الكلام. وكانّ عبد الرحيم - ومن ورائه الكاتب - واع بأنّه يؤلّف قصّة قصيرة
 تخضع لثوابت فنيّة معلومة فاعتبر عودته حركة من الحركات القصصية قائلاً:
 «أتيت. وهذا جزء. لا يتجزأ من الحكاية». (ص 23). وفي هذا إيعاز بتكامل جميع
 العناصر وتماسكها لإنشاء حكاية هادفة إلى انطباع وحيد. وهو واع أنّ الحكاية
 تقوم كذلك على التشويق للوصول إلى النهاية. فاستعمل المصطلحين في جملة
 واحدة قصيرة: «نحن أسرة الأنبياء والأطافر، ولكّتي مشوق إلى معرفة النهاية».
 وقبل أن يصلها يتوقّع في وعي حادّ بفعل الزمن أن تضع الأمّ حداً لقسوتها إذ يقول:
 «لكنّ طلاء القسوة سينقشر عاجلاً أو آجلاً ثمّ يسقط» (ص 24) وهذا ما كان
 يرجوه لينهي العذاب الناتج عن صمت أمّه.

وفعلًا. لاحظت الخادم أمّ محمد أن بقاء الابن في غرفة أمّه قد طال
 فاقتحمها وفسّرت له سبب صمتها قائلة بحسرة:

(2) نجيب محفوظ، «خمارة القط الأسود»، مكتبة مصر، د.ت. [1968]. ص 18 إلى 30.

- يا سيدي إنها لا ترى.
فيقول لها بنبرة مرّة وكأنّه يحدث نفسه :
- ولكنني حدثتها طويلا فتجاهلتنني على نحو أليم !
فتضيف الخادم بصوت منكسر :
- يا سيدي إنها لا تسمع.

وبذلك يحلّ في آخر القصة لغز الصمت وتأتي لحظة التنوير مفاجئة، مُربكة، تترك الشخصية أولا والقارئ ثانيا. فيُعاد النظر في كلّ ما سبق، وماضنه عبد الرحيم قسوة وتعذيبا وانتقاما وبرودا وإعداما يتحوّل بكلّ بساطة إلى عجز ناتج عن فقدان البصر والسمع.

* * *

ومن جهة أخرى فإنّ حجم القصة القصيرة التي يرى أحد روادها (إدغار آلان بو) أنّها تُقرأ في نصف ساعة إلى ساعتين يقتضي أمرين هامين : الاقتصاد والتركيز. الاقتصاد في ذكر التفاصيل ووصف المشاهد والشخصيات، والتركيز على ما له وظيفة في دفع الحدث للوصول إلى لحظة التنوير الموعودة والمنتظرة. وما قاله تشيكوف في هذا المضمار عميق الدلالة على هذا المنزع : «أفضل لك أن تقول ما لا يكفي من أن تقول ما يزيد على الحد». وزاده وضوحا قول رائد آخر من رواد القصة القصيرة (فلي دي موباسان) : «أيّا كان الشيء الذي نريد قوله، فليس هناك سوى كلمة واحدة تعبر عنه، وفعل واحد يحرّكه، وصفة واحدة تصفه، وعلى الكاتب أن يمحّو من ذاكرته كلّ ما علق بها من كلمات مأثورة وعبارات شائعة». وهذا بالطبع له علاقة بلحظة التنوير التي يمهد لها كامل النص. فما زاد على الحاجة من ألفاظ وصور من شأنه تأجيل تلك اللحظة. والحال أنّ أيّ إبطاء يجعل القصة تتفكك إذ كلّ كلمة محسوبة لأنها ضرورية كما أنّ كلّ نقصان يعتبر عيبا.

فالاقتصاد والتركيز إذن لهما وظيفة فنية هامة تتمثل في تكثيف الرؤية، ووحدة التأثير التي تعتبر من أهمّ خصائص القصة القصيرة تكتسب بهذا التكثيف بُعدا دلالياً يتمثل في دلالة الجزء. على الكلّ، فاختيار انطباع واحد ليس معناه الانغلاق داخل شريحة محدودة من الشخصية أو من المشهد أو من الحياة بل يتجاوز كلّ ذلك إلى عالم أرحب بفضل الإيحاء. والتركيز لأنّ ذلك الجانب الواحد يتفاعل مع الكلّ في شموليته، واقتطاعه من حياة الشخصية لا يعني عزله عن النسيج العام الذي تمثله حياتها وذاكرتها ومستقبلها، وما الشاهد إلا علامة على الغائب، والمعبر عنه ويحي حتما بالمسكوت عنه.

ولهذا التكثيف أدوات فنية تتجاوز الوظيفة البلاغية إلى الوظيفة التكوينية. فالتلميح مثلا تشترك فيه كلّ من القصة القصيرة والقصيدة، لكنّه في

الأولى جزء. من بناء النصّ وفي الثانية زخرف لفظي يستعمل المجاز بمختلف أصنافه. وهو في الأولى يوحى بما سكّنه عنه من مشاهد وأحداث وعناصر الشخصية. وفي الثانية يوحى بكثافة المشاعر ورحابة الصورة. يقول صبري حافظ في المقال القيم الذي خصّصه لفنّيات الأقصوصة : «إنّ الاختزال والإخبار عن طريق الإيحاء أو التضمين هو التقليد الأول للعمل القصصي لأنّ هذه الطريقة المختزلة الموحية في القصّ هي التي تشحن الجملة الواحدة بالعديد من المعاني والإيحاءات، وتمكّن الأقصوصة من تكثيف عالم كامل في بضع صفحات» (3) لذلك ربط هذه الخاصيّة باللغة وقدرتها على الإيحاء، والتلميح بعيدا عن التصريح الذي يميّز الرواية. لكنّه يشترط البساطة في التعبير لتجنّب تشتيت الانتباه، ويرغم هذا الاختزال والإيحاء، والكثافة فإنّ على لغة الأقصوصة أن تتسم بالبساطة والتواضع وألا تجذب الانتباه لذاتها بل تحاول بهدوء أن تخلق تيّارا من الإشعاعات المتتابعة التي تعمّق قدرة اللغة على التعبير والتركيز... وقد يُقال إنّ تتابع الإشعاعات والإيحاءات يورث الغموض والإبهام، غير أنّ هذا غير صحيح لأنّه يخلق الشعر والتوهج... (4) ثمّ يفصّل ذلك في قوله : «لكنّ اللغة القصصيّة ليست مجرد لغة نثرية ولكنها لغة نثرية فنيّة تحاول أن تمزج بين الجوانب الإدراكيّة في اللغة والجوانب التعبيريّة، وبين العناصر الشعرية والعناصر الدراميّة، وبين ما هو إنسانيّ وما هو جماليّ... وهي لهذا كلّ لغة كائنه في المسافة بين الشعر والنثر [...] لغة الأقصوصة تطمح أساسا إلى التّوصيل.. لا توصيل حقائق علميّة جامدة أو صور واقعيّة هامدة وإنما توصيل عالم حي متدفّق يتخلّق غير الكلمات [...] لذلك ينبغي دراسة اللغة القصصيّة دراسة جيّدة من حيث ترتيب الكلمات، وزمن الأفعال، وتركيب الجملة، كلّ دون إغفال بقيّة العناصر الصوتيّة والجرسيّة في اللغة» (5) وأخيرا اختصر طبيعة هذا الفنّ في هذه الجملة العميقة الدّلالة «إنّ الأقصوصة إبداع في اللغة وباللغة.. وهذا أفضل ما يمكن أن نعرّف به القصة القصيرة لأنّ المضامين في نهاية الأمر مشتركة بين مختلف الأجناس الأدبيّة.

ويمكن أن نذكر مثالا للاقتصاد والتركيز والتكثيف ودلالة الجزء. على الكلّ قصة قصيرة ليوسف إدريس بعنوان «أرخص ليالي»، افتتح بها المجموعة القصصيّة التي تحمل العنوان نفسه، وهي لا تتجاوز الصّفحات الست» (6).

(3) صبري حافظ، م.ن. ص 26.

(4) م.ن. ص 31.

(5) م.ن. ص 31.

(6) سواء، في طبعة دار العودة بيروت. د.د. ص 6 - 10، أو في سلسلة «عيون المعاصرة، ضمن

كتاب، مختارات قصصيّة ليوسف إدريس، تونس 1988 - ص 25 - 30 وسنعمد الكتاب الثاني.

فالموضوع في حد ذاته بسيط جداً : رجل يُصاب بالأرق فيحترق في كيفة قضاء السهرة بسبب فقره وأخيراً يجد الحلّ. وهو حلّ غير متوقع لا محالة لكنّ بعض الإشارات السردية تشي به.

والقصة تستهلّ بالشنائم، تتدفّق بغزارة من فم عبد الكريم فتصيب آباء القرية وأمّهاتها وتأخذ في طريقها الطنطاوي وأجداده.. (ص 25). وهذا من شأنه أن يشير فضول القارئ لمعرفة أسباب كلّ هذه الشنائيم. فيشرع الراوي منذ الفقرة الثانية في التفسير : **والحكاية** أن عبد الكريم ما كاد يخطف الأربع ركعات حتّى تسلّل من الجامع ومضى في الزقاق الضيق.... (ص 25) ثم يواصل طريقه إلى بيته ويناجي نفسه طيلة الطريق بكلام مطوّل نفهم منه سبب الغضب : الطنطاوي سقاء كوب شاي قويّ حرمة النوم. كلام مطوّل لكنّه بأكمله مرّكز على تصوير الظرف ونشأته مع الإلحاح على ثلاثة عناصر وظيفيّة : كثرة الأطفال وفقر أهل الحيّ والظلام. ولكلّ من هذه العناصر وظيفة أساسية في سير الأحداث، لذلك يعود إليها الراوي في النهاية رابطاً العلاقة بين البداية والنهاية. ولمزيد التكثيف والإيحاء بأنّ الأحياء بسبب فقرهم شبيهون بالأموات وشبه أكوام السّاخ بالقبور التي طال عليها الإهمال. ورأى أنّه، لاشي. يدلّ على الأحياء. المكذّبين تحت السقوف، (ص 26) ثم أضاف. إن عبد الكريم كان يتمشّي في الواسعة وأذنه لا تسمع حسّاً ولا حركة ولا حتّى صيحة فرخة وكأنّه وسط جبانة وليس في رجاها بلدة فيها ما فيها من خلق الله.. (ص 27) فما الحلّ إذن والحال على ما هي عليه من عوز : أين يسهر وهو أنظف من الصيني بعد غسله وليس معه قرش صاع؟. (ص 27) يستعرض عبد الكريم عدّة حلول لكنّه سرعان ما يستبعدّها لأنّه يجد لكلّ منها مانعاً يحول دون تحقيقه. وأخيراً. رأى أن يقضي ليله كما اعتاد قضاء البارد من لياليه.. وهذا أيضاً لا يتّضح إلّا في بقية النصّ إذ يعود إلى بيته ويحذف في الظلام ويتخطّى أولاده الستة ويتقدّم في الطريق التي تعودها في ليالي البرد وأخيراً. عشر على امرأته ونضا ثيابه. واستعدّ لما سيكون، (ص 30). وكان ما كان أحسن تفسير للعنوان. فليس أرخص من ليلة تثمر بعد شهور ولداً جديداً يضاف إلى أكداص الصغار الذين اعترضوا طريقه في الشارع ثمّ في غرفة نومه. ولا ينسى الطنطاوي الذي كالّ له الشنائيم من السطر الأوّل بسبب منحه كأس شاي حرمة النوم، فيختم مغامرته بشتيمة أخيرة. الله يخرّب بيت ألي كان السّبب، (ص 30).

فالقضاء يبدو محدوداً بالطريق الرابطة بين الجامع والبيت، لكنّ التركيز والتكثيف يوسّعان المشهد إلى كامل البلدة فتظهر بكامل مبانيها المتواضعة وأهلها النّوم وأطفالها الكثيرين. ويتّسع أفق الغرفة إلى حياة العائلة بأكملها وما تعانيه من فقر وجهل.. وما ذكّر من حول محتملة لقضاء السهرة يعطي صورة

دقيقة عن المجتمع الريفيّ بأكمله ومختلف وسائل قضاء الليل في المقاهي والدكاكين وغيرها، وإن ذكر الظلام والتشبيه بالقبور وبالأموات والإلحاح على الصمت والسكينة كلّ هذا يوحي بعالم أرحب ممّا وقعت الإشارة إليه في الكثير من الاقتصاد والاختزال. ففي كامل القصة لا يظهر إلاّ عبد الكريم ولا يخاطب إلاّ نفسه ومع ذلك تتصوّر شخصيات أخرى عديدة : زوجته وأبنائه وأبناء البلدة وسكانها والطنطاوي الخفير وغرزة أبو الأسعاد صاحب المقهى الذي يذهب إليه عبد الكريم، وصبيان المحامي والسباعي وأبو خليل والمعلّم عمّار وتجار البهائم والشيخ عبد المجيد والشيخ الجالس بجواره وسمعان وزوجته وخالتها والعمدة، حشوداً من الناس يتراءون ويغيبون، كلّ منهم مشغول بعمومه ولا يفكر في ما أصاب عبد الكريم من أرق.

* * *

أمّا بخصوص المضامين فلا يعتدّ بما ذكر من اختصاص القصة القصيرة بحياة المهمشين والريفيين والمجانين، واختصاص الرواية بحياة الحاضرة، وتركيز القصة القصيرة على الرعب والعجائبي، وتركيز الرواية على الواقع المعيش، فهذا تمييز لا يستقيم لأنّه أسس على أعمال بعض الرواد فقط، الذين دفعتهم ظروفهم الشخصية إلى اختيار مثل هذه المعاني، كالرعب الذي كان يحسّ به إدغار آلان بو في حياته لما بدأت أعضائه تخفّل فترجمه إلى أقاصيص عجبية يمتزج فيها الواقع بالخيال، والحلم باليقظة، وكالخوف من الجنون الذي كان يطارد في دي موباسان وأدّى به إلى مصحّة الأمراض العقلية في أواخر حياته، فحوّله إلى رعب قصصي في نصوصه. فكلّا الكاتبين طرق مثل هذه المواضيع كما طرقا غيرها ممّا يتّوهم أنّه من اختصاص الرواية، والواقع أنّ الرواية تجاوزت تصوير أحلام البورجوازية الناشئة ورؤيتها للعالم إلى مضامين متنوّعة كأشدّ ما يكون التنوع.

ثم إنّ الأجناس الأدبية في تطوّر مستمرّ، والظرف التاريخي هو الذي يتحكّم في اتجاه هذا التطوّر وطبيعته. فإيقاع لغة ناتالي ساروت (Nathalie Sarraute) مثلاً في أقاصيصها هو غير إيقاع لغة في دي موباسان لأنّ إيقاع عصرها غير إيقاع عصره. تقول ناديه كامل إثر تحليلها لإحدى أقاصيص الكاتبة الفرنسية : « كم هي بعيدة هذه القصة عن قصص موباسان في إيقاعها وقصرها وجمالها المحمومة وانفعالاتها ! ولكن كم هو بعيد عصرها أيضاً بالتسارع المحموم لإيقاعاته وأحداثه وتطوّره، عن عصر موباسان ! » (7).

(7) ناديه كامل، الموباسانية في القصة القصيرة، مجلة فصول، المجلّد الثاني، العدد الرابع، يولول... 1982، ص 195.

فبتطور الزمن، يتحول ما كان في القصة القصيرة شرطا إلى خلل فني كما يتحول ما كان يُعتبر نقصا إلى شرط. من ذلك الحدث، الذي كانت وحدته لبّ القصة القصيرة، قد أُلغاه ألان روب غرييه (Alain Robbe-Grielle) من اهتماماته. كذلك إطالة الوصف التي كانت مُضرّة بالتركيز، عمد إليها نفس الكاتب فأخذ يحدّد الأشياء بكل دقّة ملحا على التفاصيل كالشكل والحجم والملبس واللون، لكنّه لم يجعل هذه الأشياء مطيّة مشاعر الإنسان حتّى يظلّ الوصف باردا، موضوعيا، محايدا لا يكتسي أيّ مشاعر داخلية، فالأشياء موجودة فحسب. (8) وقس على ذلك كلّ ما كان يعتبر أركان تحول في اتجاه الحساسية الجديدة إلى نقيضه.

وقد لخص إدوار الخراط في كتابه، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، هذه التقنيات في قوله: «كسر الترتيب السردى الاطرادي، فكّ العقد التقليدية، الغوص إلى الدّاخل لا التعلّق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خطّ مستقيم، تراكم الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرّسة، ورميها نهائيا خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة الواقع، لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، مسألة - إن لم تكن مذهباً - الشكل الاجتماعي القائم، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام صيغة، وأنا، لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعرية أشوار الذات، وصولا إلى تلك المنطقة الغامضة، المشتركة، التي يمكن أن أسميها، ما بين الذاتيات، والتي تحلّ - الآن - محلّ موضوعية، مفترضة، وغيرها من التقنيات، وليست هذه تقنيات شكلية، ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد، الإحالة على الواقع بل هي رؤية وموقف». (9).

ومعلوم أنّ هذه الفنيات تُنسب كذلك إلى الرواية الجديدة. وبذلك لم يُعدّ أي فرق بين الجنسين الأدبيين إلّا في الحجم. ولا ندري هل يكون هذا التقارب في خدمة الفنين.

محمود طرشونة

(8) م.ن. ص 194 .

(9) ادوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت 1993، ص 11 - 13 .

صورة البحر بين العلامة والرمز في نماذج من القصص التونسية

محمد الجابلي

مدخل

يمكن لعلاقة الإنسان بالطبيعة أن تختصر ملامح تشكل الوعي البشري عبر مراحل شتى، تبدأ من الأسطوري ثم ترتقي إلى مستويات متعددة بدأ من مرحلة التقديس وصولاً إلى مراحل أخرى يتداخل فيها البعدان المحددان لتلك العلاقة بين ذاتية الفن وإطلاقه وموضوعية العلم وحده، ومن خصائص المرحلة الأسطورية مبدأ الشمول حيث تتداخل المعاجم والرموز بين الوحي والفلسفة، ففي الأساطير الأكديّة إشارة إلى المحيطات الأزليّة بوصفها أساساً للخلق الأول، ثم في الأديان ومنها القرآن تأكيد لتلازم الخلق والحياة والماء، وعند المتصوفة تختلط الرموز بين البحار السبعة والبحر المسجور، الذي يمثل العقل الأول المرموز إليه بالدرة البيضاء، وهو عند ابن عربي سر الحياة سرى في الماء الذي هو أصل العناصر والأركان (1).

وفي المستويات اللاحقة فقدت الطبيعة حضورها الأسطوري لصالح أنساق تجريبية وغائية نفعية وتأملية عرفانية لها جذور قديمة في الفكر اليوناني كفكرة النظام عند بارمينيدس حيث تكون الأشياء مقيدة بسلاسل الضرورة، وفكرة النظام كمبدأ في الطبيعة اتخذت عند ديكارت بعداً منهجياً ثم بعداً عقلياً عند كانط وصولاً إلى نظرية النسب والإرتقاء حيث فقدت الطبيعة كل قداستها مع داروين وسينسر ولامارك...

وربما من هذا فقدت تولد وظيفة الفن في علاقته بالينابيع الأولى التي تسعى إلى ربط الصلة مجدداً بين العلامة والرمز؛ العلامة كإشارة حسية ظاهرة والرمز كصدى بعيد لكنه حميم في ثنايا الوعي الإنساني اختصره أدونيس في قوله:

«كان الوعي العلمي يولد فينا القلق والتمزق في حين كان لا شعورنا يولد فينا اليقين والطمأنينة... هكذا كان وعي العلم يوجهنا بقوة نحو المستقبل فيما

كانت أعماقنا تتبع طريقا ما نحو ماضٍ أكثر إنسانية ودفءا،(2)

ومن هذا الحنين كذلك نشأت مذاهب فنية تدافع عن الوجدان المغيّب كالرومانسية ومذاهب تجدد العلاقة المنهكة بين العلامة والرمز كالرمزية، وأخرى تفتح آفاقا غفلا في الحلم والخيال كالسريالية ومنها ما سعى إلى تمرد الداخل على الخارج في مستوى الوعي والبحث عن الفطرة المغيّبة كالوجودية وغيرها... وانطلاقا من هذا المدخل سننظر في صورة البحر بين العلامة والرمز انطلاقا من مستويات التوظيف المختلفة في نماذج متعددة من القصص التونسي تبدأ من على الدوعاجي مروراً بجلول عزونة وبوراوي عجيبة والناصر التومي وأبوبكر العيادي وصولاً إلى محمد عيسى المؤدّب... وراعينا في هذه النماذج المختارة اختلاف الأجيال وزمن الكتابة حتىنعكس صورة فيها بعض الشمول عن حضور البحر في القصص ضمن الوظائف المختلفة والمتعددة فنيا ودلالياً.

- الوظيفة النقدية الاجتماعية والقيمية

يحضر البحر كمطية سردية بمعنى المبرر السرد في بدايات القصة التونسية وتحديدًا في مجموعة «سهرت منه الليالي»، لعلي الدوعاجي، تبدأ قصة في شاطئ حمام الأنف بركوّب الراوي البطل القطار ويوصف نماذج مشهدية لأوضاع الركاب ضمن علاقات مختلفة، ثم يصل البحر ولا يتوقف عنده لأن العناية منصبّة على الشاطئ والمستحمين: «أمشي مسرعاً للتفرّج على المستحمين والعجيب أنه ليس بحمام الأنف بل هو حمام بقية الجسم أيضاً من أفخاذ ونهود وو...» (ص 32) وتطغى الوظيفة الأساس وهي وظيفة النقد الساخر في بعده الاجتماعي والأخلاقي: «باعة الليموناضة والكاكوية معروفون من الجميع بوساختهم ورقاعتهم، والمستحمون رجالاً ونساءً خالعون ملابسهم وحياءهم...» (ص 32) وتنتهي القصة نهاية ساخرة في مستويي الخيال والواقع حيث يتخيل الراوي أصناف المستحمين يرقصون رقصة البطن في قاعة الحمراء، وفي لحظتها يلقي عصفور قذيفة على طربوشه فيغادر البحر مأزوماً.

وتتأكد هذه الوظيفة في نماذج متأخرة مثلما نجد عند الناصر التومي في قصة «طريد غابة السيقان»، حيث يكون البحر شاهداً على صراع القيم والأجيال من خلال محنة الشيخ مع عري المستحمين، فيرد في بداية القصة مقطع بين الوصف والأفعال: «البحر هو البحر بأمواجه الثائرة حيناً والهادئة حيناً آخر وينشأه الجميل ويطيور نورسه التي ما فتئت تقوم باستعراضات في تناسق عجيب... ورغم أن البحر هو البحر، والشاطئ هو الشاطئ وطيور النورس لم

تهجر عروضها المعتادة، فهو الآن يختنق بالمكان وكأنه غار قاتل، (ص 64).
ويغوص الشيخ في البحر هرباً من العري فيتجلى معنى آخر من معاني
البحر وهو من المعاني الجزئية التي يتوقف عندها الكاتب طويلاً وهو معنى
الطهارة أو الملجأ التعويضي، «كان الشيخ يغلي كالقدر فلم يميز طريق السلامة
بين غابة السيقان العارية كان في حالة تطهر قصوى...» (ص 70)

وإن كان فضاء علي الدوعاجي اجتماعياً خالصاً فإن الناصر التومي قد
توقف جزئياً عند بعض المقاطع الوصفية للبحر وأمواجه ونوارسه انطلاقاً من حالة
البطل الساخط والمهزوم... فلأست بعض المقاطع الوظائف الإنفعالية الفنية
المدمجة بنفسية البطل.

ونشير في هذا الصدد إلى أن للناصر التومي قصصاً أخرى اختلفت فيها
توظيفات البحر ونحت منحى الأسطورة مثل قصة «الغريبة» أو منحى التاريخ مثل
قصة «عليسة» والقصتان من مجموعة «حكايات من زمن الأسطورة».

كما نجد توظيفا مماثلاً في نماذج متأخرة كقصة «لعنة البحر» لمحمد
عيسى المؤدب الذي يعتني بالفضاء الاجتماعي من زاوية أخرى وهي زاوية
البحارة من خلال معاناتهم وكتبهم وعلاقاتهم المتوترة بالبحر، «علاقة معقدة
تتراوح بين النعمة والنقمة فيرد على لسان أحد البحارة: «الآن أيها البحر كشفت
اللثام عن وجهك، حينئذ أمينا وفيما لكنت غدرت بنا بسطت كفك ثم بحركة
مباغتة غدرت أصدقاءنا ثم نهبتهم، أي حقد اشرب في مياهك؟؟»

توسلوا لك، صلوا وعدوك بذبح الغرقان لكنت غويت وعضضت زنودهم
وردتهم في قاعك...» (ص 8).

ويقف الكاتب نصيراً للبحر في نهاية أخلاقية تجعل من البحر منتقماً من
لظالم، ليكون الغدر من شيم الإنسان إزاء أخيه، وما غرق الظالمين إلا ضرب من
ضروب تحقق العدل ويرد في نهاية القصة «آه أيها البحارة أتشتمون البحر كم أنتم
جبناء، البحر لا يهجر وفاء ولا يغدر بأصدقائه» (ص 9).

ورغم تركيز الكاتب على البعد الاجتماعي فإن للقصة منحى أسطورياً
يذكر بأبعاد الطبيعة الأولى وبحضورها القدسي في الوعي البدائي.

* الوظيفة النفسية

لئن تواصلت العلاقة بين البحر والمروي من الدوعاجي إلى التومي فهي
مكتشفة كذلك عند جلوس عزونة لكن بمستوى آخر يحيل على الحلم واللذة، على
مظهر آخر من مظاهر الفن، فينقلنا الكاتب بسلاسة من عري الأجساد الجميلة إلى
عري الذات الإنسانية، في توترها بين الرغبة والحرمان ضمن تعارض حاد بين

الحلم والواقع لتبدأ قصة «على الشاطئ» بإشراقه حالمة ضمن علاقة مباشرة بين الراوي والبحر على شاطئ ما لم يعينه الكاتب : «ما أحلى هذا الوضع الذي أنا فيه وأنا ألامس هذا الرمل الندي بصدري على هذا الشاطئ الممتد هذا الشاطئ ذي الأفق البعيد والسماء الزرقاء الصافية والبحر الهادئ المغري بتموجاته اللطيفة... ما أحلى كل هذا ذلك ما جلب أنظاري أول مرة رأيت فيها شاطئ هذه المدينة ذلك ما جعلني أشعر بسعادة ونشوة جعلتاني أسرع كأني طفل صغير وأنزع ثيابي في لمح البصر وأنغمس في ماء البحر فأنسى كل شيء. إلا أثر الماء الجميل على جسمي...» (ص 43).

ويكون المقطع المشهدي الجامع بين الوصف والحالة مدخلا لمقاطع أخرى إيروسية بين فتاتين عاريتين تتنازعان البطل ليكون العري مدخلا جماليا في مستوى أول ثم مدخلا إلى المكبوت ومنه اللذة. ثم تنتهي القصة نهاية غير متوقعة فيها تعارض نقدي بين الحلم والواقع فيختفي البحر وتبقى لذة خادعة هي لذة حلم الحرمان ، احتارت أمام الإختيار الصعب، واضطربت لحلول النشوة بي وأصبحت بشبه دوار في رأسي... وإذا بي أسمع لأول مرة صوت أمواج البحر تهدر من بعيد من بعيد... وأشعر بخيبة مرة لضعفي أمام المرأتين ولعجزني حتى عن التفكير وعن البت في أمر الإختيار وإذا بي ألعن نفسي وألعن السمراء والشقراء. وأفتح عيني وإذا بي في ظلام دامس. أين الشاطئ ؟ أين الحسان ؟ أين الماء ؟؟ لاشي... بلى هاهو الماء ؟ إني أحسه إنه بين أفخاذي بين أفخاذي فقط...» (ص 45).

» الوظيفة الفنية <http://Archivebeta.Sakhr.it>

في قصة «النورس» لبرواي عجيبة يكاد ينفرد البحر بحضور مميز من خلال اللوحات المشهدية التي يكون فيها موضوعا لذاته فضاء كلياً ثم مجزأاً، فيختفي الراوي ويتوقف السرد مفسحاً المجال للوصف الخالص : «نزعفت قديمي من الرمل المبلل، وتسلفت صخوراً كانت ملقاة على الشاطئ بإهمال، قاعدتها غارقة في البحر، وعلى جوانبها نمت طحالب شديدة الغضرة، لصقت بها حيوانات صدفية ورتعت عليها أسراب السرطان تظهر وتختفي... رأيت الأمواج تتسابق يعلوها زبد ذو رغوة بيضاء، وقابعت عينايا خيال مركب شراعي كان يسرع في العودة إلى الميناء، وتداخل غيمة في غيمة أخرى وزحف صفوف متوازية من الأمواج تتجه في خط مائل نحو الرمل، وكنت أنصت من حين إلى آخر إلى صراخ حاد ينبعث من طيور النورس المحلقة في الفضاء بدون نظام...

تزحف نحوي أمواج متفاوتة الحجم تقترب مني إحداها متوسطة الارتفاع، فما أن تلامس جانب الصخرة حتى تنكسر عليه مثيرة حولها الزبد المتناثر في الفضاء، رذاذاً رقيقاً كالدخان، مالحاً، ما تفتأ أن تتلاشى مولية إلى الورا. حيث

المياه المتلاطمة، (ص 6 و 7).

وفي مختلف فقرات القصة تتعاقب اللوحات الوصفية في نظام منطقي ينتقل من الكل إلى الجزء : من البحر وأواجهه وصخوره إلى السماء وسحبها وصولاً إلى ما يشبه التوحد مع الموصوف كالتماهي في النورس الذي يحيل على البطل في وحدته وتأمله :

«ويشد ناظري نورس شاب عريض الجناحين صغير الرأس ضامر الجسم صغير المنقار، ما فتئ يحلق فوق الصخور متأملاً ما في الماء، فاحصاً بعين ثاقبة ما تخبئه الأعماق من أسرار...» (ص 7).

وهذا الإستغراق الفني الواصف فيه احتفاء جمالي بالبحر يطرد كل ما عداه فتختفي المدينة بل تنطفئ في خلفية المشهد مدحورة مهزومة تثير الشفقة : «وتنهياً شمس الغروب لتخطف الغيوم الوردية القانية وتهرب بها جميعاً، بعيداً عن العيون، خلف أعلى المدينة التي لم تكن تظهر منها سوى سطوح بيضاء بعضها مستقيم الخطوط كالمكعبات وبعضها الآخر مقوس كالقباب...» (ص 8).

ومن خلال الوصف لأمس الكاتب بعض القضايا كصراع البحارة مع البحر وقضايا الهجرة والإغتراب لكننا غلبنا الجانب الفني لجمالية الوصف وتدقيقه.

§ الوظيفة الخرافية

«البحر»، هو عنوان قصة أبوبكر العيادي من مجموعة «حكاية شعلة» أدرجناها ضمن الوظيفة الخرافية لأن الإلقاء يبدأ من شخصية بطلها : خماس فقير حفظ القرآن في قرية نائية من قرى الشمال الغربي. أهلها لا يعرفون البحر، يستنكف أجدادهم حتى من أكل السمك (انظر ص 94) شخصية لا تعرف البحر لكنها وقعت في غرامه : «كان يحس أن البحر ساكن فيه وملتبس بكيانه يتلاطم موجه في أعطافه يكلمه ويناجيه ثم ينساب خريره الهادئ مثل هاتف يناديه أو همسة في سمعه كالتلي يتلى بإصرار عنيد، (ص 94).

وعلى خلاف القصص الأخرى يحدد الكاتب فضاءه المكاني تحديداً معلوماً، فبحر اللغز والغرام تحديداً هو بحر مدينة طبرقة : «لا يزال يذكر يوم حط رحله بهذا المكان الواقع غير بعيد عن مدينة طبرقة وقد أوغل في غابة كثيفة ظليلة باردة لانتتهى... سرو وصنوبر وبلوط وقلين ملتفة الأغصان تشتعل باخضرار في ذلك الفضاء المشرب بالنداء والظلال... ثم لفحته أنسام باردة مشبعة برطوبة مائية ذات ملوحة تشمشمها خياشيمه وتستطعمها شفتاه وتعالى هدير فإذا النبضان في صدره يشتد وإذا وجهه يشرق بالفرح وإذا هو يعدو كأن له موعداً مع حبيب... كونه منفتح على الأزل عالم من زرقة لا متناهية تمازج السماء ويمحي

في أعطافها الأفق، (ص 95).

أكدنا البعد الخرافي لأن البطل ينشد البحر ويرحل في طلبه دون سبب ظاهر ثم يقيم في كوخ مهجور تسكنه أشباح الصيادين الذين أهلكتهم البحر ويتراى له شبح أحدهم في صورة إنسية ويحدثه عن البحر وأحواله وأصلا بين البحر والرجولة، فيزداد انشداد البطل إلى البحر ثم يوغل فيه متواريا ليظهر عند أهل القرية بأشكال أسطورية ثم يحفظ في الذاكرة ويخلد كأحد الأولياء الصالحين ويقام له ضريح في مكان الكوخ المهجور : «مشى كالسائر في المنام نحو وجهة لا يدركها الوعي ولا يتبينها البصر يقفوا صوتا يتناهى حتى لامست قدماء الماء وإذا هو يلج البحر كما يلج عيشة الهجالة ويوغل في الظلمة ويتوارى ولم يعرف له مصيرا بعد ذلك أبدا...» (ص 122).

ونلاحظ أن المعجم المستعمل في وصف البحر في هذه القصة يكاد يكون معجما صحراويا يلتقي مع المفارقة العجائبية في القصة، مفارقة البحر المنظور إليه بعين البداوة من خارجه، ومن ذلك التشابه ومحمل الصور المجازية مثل : «لمح مركبا مثل خيمة تشدها الأثافي» (ص 100).

«ود لو يعتلي صهوة الموج» (ص 101).

«عقل الصياد مركبه بحبل كما تعقل الدابة» (ص 100).

«استطاع الصياد أن يروض البحر كما يركب الفرس الحرون» (ص 102).

«يلج البحر كما يلج عيشة الهجالة» (ص 122)...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

❖ خاتمة

نلاحظ في الختام أن البحر حاضر بكثافة وتنوع في القصة التونسية، كفضاء حاض لتفاعلات ووجهات نظر متعددة نقدية اجتماعية أو نفسية ذاتية أو خرافية وأن هذه التوظيفات فيها كثير من متعة الفن وكثافة النقد...

إلا أن ذلك الحضور كان وظيفيا في مجمله، يعكس جذور عقلية، قد يكون للموروث دور في تشكيلها، عقلية تنظر للبحر بعين الريبة وتخشى خوضه، عقلية لا ترى في البحر غير منفذ للفتوحات، أو مدخل لخطر ما، تلك التي جعلت أجدادنا لا يولون فتحات خيامهم البحر، والتي جعلتهم يخطون مدنها برؤية استراتيجية بدوية مكشوفة بعيدا عن البحر كالقيروان أو القاهرة المعز أو بغداد المنصور.

لكن إذا استحضرننا - في هذا المجال - تاريخ بلادنا بما فيه من أعماق الحضارة القفصية قديما إلى البونيقية والفنيقية والقرطاجية، حضارات كان للبحر دور فيها بانتصاراتها وانتكاساتها بتجاريتها وقرصنتها...

وإذا استحضرننا كذلك أصداء خالدة من النصوص السردية التي قاربت البحر

بغنية أعمق كالشيخ والبحر لهمنجواي أو الياطر لحنا مينا- تتبدى لنا أسئلة منها :
هل استطاعت صورة البحر في نصوصنا الإرتقاء من العلامة الحسية إلى الرمز
الموحي ؟

وهل استطاعت نصوصنا الإرتقاء بالبحر من علاقة مكانية إلى علاقة رمزية
تتكاثف فيها الدلالات الحضارية والوجودية والوجدانية ؟
وأخيرا هل تمكن نصنا القصصي من خوض غمار البحر أو أنه ظل واقفا
على ضفافه ؟

الهوامش

- 1) الرمز الشعري عند الصوفية : عاطف جودة نصر ص 274
- 2) الحنين البدائي : محمد الجابلي ص 81

المراجع :

- سهرت منه الليالي : علي الدوعاجي. الدار التونسية للنشر 1995
الخيز والحب والهذيان : جلول عزونه. دار بوسلامة تونس 1990
كل شيء يشهق : الناصر التومي، الأخلاء عدد 22 سنة 1982
حكايات من زمن الأسطورة : الناصر التومي. دار سحر 1999
أمواج الغضب : بوراوي عجيثة، سيرانس 2001
حكاية شعله : أبو بكر الخياضي، دار الإتحاف بآداب
أية امرأة أكون : محمد عيسى المؤدب. الأطلسية للنشر 1999

محمد الجابلي

لجنة جائزة أبو القاسم الشابي الدورة العشرون

جائزة الشعر لسنة 2005

تعلن لجنة جائزة أبو القاسم الشابي عن فتح باب الترشح لجائزتها الخاصة بالشعر لسنة 2005

مقدار الجائزة

مقدارها ثمانية آلاف (8000) دينار تونسي

شروط الترشح

- (1) أن يكون العمل المرشح محرراً باللغة العربية
- (2) أن يكون منشوراً لأول مرة في طبعته الأولى الصادرة بين يوم 15 ماي (05) 2004 و 15 جوان (06) 2006
- (3) أن يحمل العمل اسم ناشره وسنة نشره وجوبا.
- (4) أن يقدمه كاتبه بنفسه في خمسة نظائر مطبوعة مرفوقة وجوبا بطلب ترشحه محرر بخط واضح مع نبذة عن سيرته.
- (5) أن تتوفر في العمل المربح مواصفات ديوان شعري مطبوع منشور أو مجموعة شعرية مطبوعة منشورة.
- (6) ألا يكون العمل قد أحرز به كاتبه من قبل على أية جائزة أو شارك به جزئياً أو كلياً في دورة سابقة لجائزة أبو القاسم الشابي.
- (7) لا تسند الجائزة إلا مرة واحدة.
- (8) أن يرسل العمل المرشح بالبريد المسجل إلى العنوان التالي :

رئيس لجنة جائزة أبو القاسم الشابي الدورة العشرون

البنك التونسي 02 نهج تركيا 1001 تونس

- (9) لا تقبل إدارة لجنة الجائزة العمل المرشح بشكل شخصي
- (10) أن يذكر كاتب العمل المرشح عنوانه و وسائل الاتصال به بخط واضح جداً
- (11) آخر أجل لقبول الترشيحات يوم 15 جوان (06) 2006 بشهادة ختم البريد.
- (12) الأعمال المرشحة لا تعاد إلى أصحابها بأي صفة.

مستويات «التناص» في رواية «وراء السراب... قليلا» لابراهيم الكرعوشي

عبد الرزاق سليم

1 - مدخل

تعتبر الرواية في عصرنا جنسا مهيمننا افتك موقعه من خلال الأطر الاجتماعية للمعرفة(*)، التي فرضت انتشارها فلم تعد الرواية مجرد خطاب سردي مغلق محكوم بشروط موروثه عن المشافهة بل نصا مفتوحا(**)، على جميع السرديات الأخرى بل حتى على أجناس أخرى غنائية كالشعر والمسرح ولما تعقد النص الروائي بحكم تراكم النصوص فيه، أصبحت قراءته تتطلب مهارة وخبرة من القارئ وأصبح النص الروائي إنتاجية (1) (Productive) على حد عبارات جوليا كريستيفا في كتابها «نص الرواية».

والرواية ككل، فمن إنتاجية مهننا اشغلت في قضا، الخيال فإنها تظل نصا محكوما بسياق ثقافي ينتجه زمانا ومكانا وأحداثا وشخصيات وإذا كل هذه الأركان تحيل إلى تصورات وذهنيات يعبر عنها بتعدد مستويات الخطاب والأصوات داخل الرواية المعاصرة وهي رواية حوارية بالضرورة والرواية الحوارية تفترض مشاركة فعالة وفاعلة للقارئ في العملية الإبداعية باعتباره طرفا أساسيا لا يقل أهمية عن الكاتب لأن البعد الدلالي للنص يبقى رهين قدرته على الحفر في أعماق العمل المقروء(2).

من هذا المنطلق ارتأينا أن نفتح قراءة تستند إلى التيار التقبلي الذي يرى في كل نص مشروع قراءة لذلك لم أقل في العنوان قراءة لأمرين على الأقل:
أ - إن الرواية لا يمكن أن تدرس في مقال مهما كان حجمه لأنه محكوم بشروط منهجية وكمية ثم إننا لن ندرس كل جزئيات الرواية بل سنركز على التناص فيها.

(*) الأطر الاجتماعية للمعرفة، هو عنوان كتاب لعالم الاجتماع الفرنسي جورج غورفيتش.

(**) النص المفتوح عبارة للناقد الإيطالي امبرتو إيكو

ب - لأن القراءة الواحدة لا يمكن أن تستوفي العمل الروائي حقّه إن القراءة تتطور بحسب آلات النقد المكتسبة في كل عصر ومحكومة - شأنها شأن النص المنتج - بالسياق المعرفي الذي ينتجها ولذلك تبقى مشروع قراءة.

2 - خصائص البناء العام في رواية «وراء السراب».. قليلا، :

وراء السراب قليلا رواية من الحجم المتوسط لإبراهيم الدغوثي تمتد على عشر ومائتي صفحة وهي رواية تسربل فيها التاريخي بالواقعي وتلبس فيها السرد الروائي بالسرد الخرافي حتى تساكنا في نسجها في صيغة فنية متميزة وإخراج روائي طريف إذ لا نجد لها توأما في الأدب التونسي وإن وجدنا في «الزيني بركات» لجمال الغيطاني على سبيل المثال شبيهة بها من حيث تضافر التاريخ والرواية فيها.

«وراء السراب قليلا...» مشروع للرواية ذات المرجعيات الثقافية تتمازج فيها النصوص السردية في نص جامع بعبارة «جيرار جينات» وإذا النص راسخ بأبعاد اجتماعية نقدية حضارية وتاريخية وإنسانية. وقد توالت هذه الأبعاد بكثرة في الرواية التي أرادت أن تكون جنسا مهيما على نصوص منها الخرافي والقصصي والإخباري والسيرة الشعبية حيث تعاقبت كلها في فضاء الرواية. فإذا الرواية دائرة قطبية أما سائر النصوص فهي دوائر تنزاح عن الدائرة المركز وتنسل من صلب «نص مؤرت» (Geno-Texte). ولكنها ظاهريا تبدو نصوصا وليدة (Pheno texte) بتحويلات طارئة وبهت القارئ وراء السراب الكتابة ليجد المعنى كما منا عند السراب ذاته فإذا «وراء السراب... قليلا» اسم ينطبق على مسماه إلى حد بعيد ولعل الكشف عن مكونات الرواية وبعض خصائص بنيتها ولو بصفة عامة، كشف عن لعبة السراب وما وراءه ولو قليلا قليلا.

كيف بنيت الرواية ؟ وما قيمة ذلك في تموضع الدلالات فيها ؟

تتكون الرواية من فصول ستة (مرقمة رتبيا من 1 إلى 7 خطأ وهي من 1 إلى 6) ويتكون كل فصل من بابين أو مجموعة أبواب موزعة كالآتي : ف 1 : 6 أبواب - ف 2 : بابان - ف 3 : بابان - ف 4 : باب واحد - ف 5 : بابان - ف 6 : بابان . فيكون المجموع خمسة عشر بابا ويكون بذلك الفصل الأول أطول الفصول بستة أبواب وأقصرها الرابع بباب واحد أما سائر الفصول فمتساوية.

ونلاحظ أن التقسيم إلى فصول ليس بدعة في الرواية ولكن أن يقسم الفصل إلى أبواب فهذا أمر طارئ لم نألفه في الروايات إذ هو من خصائص كتب الأخبار والتفسير التراثية وهذه البدعة في التقسيم وما وصل بها من العنونة والحواشي والشروحات يجعل هيكل الرواية موضع اهتمام في مشروع قراءتها إذ

لا يمكن أن نأخذ العناوين وما لحقها على أنها، الدرجة الصفر للكتابة، على الأقل في الإبداع ولعل التنبيه الذي جاء، من الكتاب متأخرا نسبيا من أول الفصل الأول يجعلنا أكثر إصرارا على قراءة هذا النمط من الهيكلة لأن الكاتب قد مارس ربما دون أن يشعر خطابا حجاجيا يجرنا إلى الاستعلاء، عن التنبيه ويورطه في لعبة مقروئية نص روايته غير مجزء، إذ لا يمكن أن نقرأ ما بين الفصل والفصل وما بين الباب والباب ونمر على الحواشي والآ عرفنا الدار بعد توهم.

ونقرأ على سبيل المثال حاشية الباب الأول، باسمك اللهم أدخل هذه القرية آمنا.. هذه الجملة الدعائية تصلنا بضمير المتكلم فمن يكون قائلها؟ السارد أم الكاتب وقد اتخذ لبوس السارد! وهو ما يناقض تنبيه الكاتب أن ما جاء في حواشي الفصول وما يتبع الحواشي لادخل لساردي النص فيه، ونزعم أن قراءة الرواية تمر حتما عبر قراءة صلة هذه الحواشي والشروحات بمحمول الفصول إذ هي من مواضع الدلالة في النص الروائي.

هذه الرواية هي إذا رواية، متعددة الأصوات، (Roman Polyphonique) يحتاج قارئها إلى أدوات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة لسانية وسميائية وإلى علم اجتماع الأدب لتبين المعنى فيها، لا سيما حقل التاريخ الذي استلهم منه الروائي الكثير، فهي رواية تتناول الحياة اليومية لفئة اجتماعية ظلت هامشية ومهمشة في التاريخ المعاصر، حينما من الدهر، حتى جاء الدرغوثي فأزاح عنها غبار السنين وأخرج هذه الفئة وما عانت من هموم في هذا العمل الروائي. كيف يمكن أن نشتغل الرواية؟ كيف نتفاعل مع مختلف النصوص في عالم الرواية؟ وكيف بنيت الدلالة من هذا التناس؟

3 - في تصنيف رواية، وراء السراب... قليلا،

تبدو هذه الرواية عند القراءة الأولى واقعية وتاريخية، غير أن قراءة ارتجاعية تجعلنا نعدل عن ذلك والحقيقة أن إشكال التصنيف لثن تيسر بحسب السمات النوعية المميزة للرواية في الأدب العربي واستقر إلى حدود السبعينات من القرن العشرين، فإن كثيرا من روايات الثمانينات والتسعينات ذات الانتماء المغربي، تحتاج إلى مراجعة معايير التصنيف القديمة لأنها تجاوزت من جهة كتابتها وإنتاجيتها والتداخل القرائي فيها، ما ألقناه فيما سبق من الروايات، فروايات و،اسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي، من الجزائر و،محمد شكري، من المغرب و،الدرغوثي، من تونس على سبيل المثال لا الحصر، الصادرة في العشرة الأخيرة من القرن الفارط، توظف معطيات الواقع والتاريخ المعاصر للبلدان المغربية كما توظف السيرة الذاتية بطرائق مختلفة عما سبق.

ففي رواية إبراهيم الدرعوثي التي نحن بصدد تحليلها، يحضر النص التاريخي مصطبغا بالخرافي وواضح أن لذلك صلة بالسياق الثقافي والتاريخي الذي هو أصل الحكاية التي تنطلق منها الرواية. فلئن كانت الوقائع التاريخية ومعطيات الواقع الراهن قد شكلت جزءاً من مكونات الرواية فإن ذلك غير كاف للحكم عليها بأنها تاريخية طالما أن سمة التاريخية ليست هي الصفة النوعية الوحيدة المكونة للنص إذ منطقياً، يصبح النعت حينئذ غير فاصل نوعياً.

إن وراء «السراب... قليلاً، ليست نصاً ولد بجينة مميزة واحدة بل هي ذات خارطة جينية معقدة العلاقات ولعل النظر في النصوص المكونة لها وكيفية تجانسها يوقفنا على بعض الخصائص المميزة لهذه الرواية.

4 - التناص ودور في البناء ودلالاته

1.4 - في العنوان : العناوين في النصوص المعاصرة ذات أهمية إذ هي وحدة بنائية دالة لا تقل أهمية عن أي جملة سردية أو مقطع سردي داخل النص الروائي. فالعنوان وإن كان أول ما يعترض القارئ بصرياً وهو أول ما يشدنا في تقبلنا للنص سواء كان قصيدة أو لوحة تشكيلية أو قصة أو رواية إلا أنه غالباً ما يكون آخر ما يتمخض عنه التخيل السردى لدى المؤلف.

ولأنشك في أن العناوين لا تقدم على الصيغة التي تصلنا إلا بعد أن يطالها تحريك فتهذب وتشذب ويعاد النظر فيها مراراً ليس بهدف أن تكون مفاتيح للقراءة أو طياً لما سينشر في النص، بل لتكون أحياناً مراتب تكشف الدلالات الخفية إحياء وإن أوهمت بالدلالات المطابقة إنباء ولعل عنواناً مثل «وراء السراب... قليلاً، من جنس هذه العناوين فهو مركب سواء من جهة بنائه النحوي أو من جهة إحالاته وإحياءاته.

كيف بني هذا العنوان نحوياً ؟ وما هي إحياءاته التناصية ؟

• في البنية النحوية للعنوان :

يتضمن العنوان «وراء السراب... قليلاً، ثلاث كلمات هي أسماء ويغيب في العنوان الحرف والفعل. تتشكل هذه الأسماء الثلاثة نحوياً في مركب جزئي بالإضافة ثم مفردة وبينهما نقاط استرسال ولما كان المعنى غير مستوفى، فإنه لا بد من افتراض بنية نحوية مقدرة تكمل الإسناد وتحقق شرط المعنى ويمكن تقدير ما يلي :

- وراء السراب : مركب إضافي مفعول فيه للمكان، فعل + فاعل

- قليلا : مفعول مطلق

جملة فعلية بسيطة

نختار من الأفعال ما قد يناسب هذا السياق فتصبح الجملة :

وراء السراب نجري قليلا

أو وراء السراب نكتب قليلا

وسنترك أمر ترجيح أحد الفعلين المقدرين لما بعد حين أي بعد معرفة الإيحاءات الممكنة المرتبطة بالعنوان في مستويي المعنى والدلالة.

أ - في إيحاءات العنوان التناصية وإحالاته :

قبل البحث في الإيحاءات يتحتم النظر في الدلالة المعجمية لكلمة سراب لأنها مكمّن الدلالة في العنوان وفي نص الرواية كله. جاء في لسان العرب في مادة (س.ر.ب) : «سرب يسرب سروباً : ذهب والسرب الطريق والسراب الآل وقيل السراب الذي يكون نصف النهار لاطناً بالأرض لاصقاً بها وكأنه ماء جار والآل الذي يكون بالضحي يرفع الشخوص فيزهاها الملا بين السماء والأرض قال أبو الهيثم سمي السراب سراباً لأنه يسرب سروباً أي يجري جرياً» (3) وأول ما تستدعيه كلمة سراب في ذهن هو الوهم والخداع إذ يرتبط في ذهن القارئ بما ورد في الآية 39 من سورة النور ، والذي كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الضمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً فالسراب هنا وهم ماء. وجاء في أمثال العرب قولهم : لست بأول من غرّاه السراب» (4) قدوراء السراب... قليلا. تستدعي نصوصاً مختلفة بدءاً بالقرآن وانتهاءً بالأمثال تجمع كلها على أن السراب يحيل إلى الفعل الزائف المنتهي بالتعطيل والخيبة ولذلك قدرنا أن يكون فعل «نجري» ونسير ونمشي، هي أقرب الأفعال إلى سياق العنوان غير أن المؤلف قد اختار أن يصدر روايته بأسطر شعرية لمحمود درويش من ديوانه «لماذا تركت الحصان وحيداً» . تجعلنا نرجح فعلاً آخر في سياق العنوان وهو كتب فيصبح العنوان المرجح وراء السراب نكتب قليلا.

جاء في شعر درويش : وفي الصحراء قال الغيب لي :

أكتب :

فقلت : على السراب كتابة أخرى

فقال : أكتب ليخضر السراب

ونرجح الكتابة لأمر آخر وهو أن الرواية كما سنرى تتعطل فيها جميع الأفعال وتتحول إلى زيف وسراب ولا يبقى قائماً إلا أن فعل الكتابة شاهد على السراب فالرواية كتابة للنجري وراء السراب ولا يغير المفعول المطلق الدال على

الكم، قليلا، شيئا إلا أنه يزيد العنوان غموضا.

2.4 - التناص من خلال بنية الرواية وإحياءاته : ما نقصده هنا هو البنية

الخارجية للرواية من خلال فصولها وأبوابها إذ أن هذه الرواية تحضر في فواتح فصولها وبعض الأبواب عناوين فرعية أو تعليقات ينسبها المؤلف لنفسه ولكنها موصولة بنصوص أخرى بعضها تاريخي وبعضها خرافي أو أسطوري وبعضها من جنس السير الشعبية. وبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات وعلينا من خلال التحليل أن نبحث في أشكال اشتغالها داخل النص وأبعادها الدلالية،(5)

بنيت الرواية كما أسلفنا القول على فصول تفرع إلى أبواب وهذا البناء يستدعي في أذهاننا بنية كتب التاريخ. و وراء السراب... قليلا، توظف التاريخ من جهة أنه مرجع وأيضاً من حيث الشكل الحكائي في فواتح الأبواب التي هي تلخيص لما يرد داخل الأبواب فتقرأ مثلاً في الباب الأول ما يلي : وفيه حديث عن عودة عزيز أمه إلى عتيقة التي غادرها وهو شاب للعمل في مناجم الفسفاط التي حفرها الرومان في قرط حدثت بعد الإستعمار الحديد لبلاد إفريقية في عهد مولانا المعظم علي باشا دام عزه. وأخبار عن العذابات التي سامها، باي المحال، لوالد عزيز وما لاقاه الأهالي من تنكيل بسب لهوله الولدان..

بل نجد داخل الأبواب استنادا واضحا إلى مرجع تاريخي معروف هو، إتحاق أهل الزمان، لأحمد ابن أبي الضياف عندما يتحدث عن دستور عهد الأمان وعن فرمان تحرير العبيد على أن ذلك لا يحملنا على رسم الرواية بأنها تاريخية لأن الرواية التي تتخذ التاريخ مرجعا لها هي رواية فيها استعارة الواقعة التاريخية في تخيل الحكاية وإعادة تشخيص الوقائع عبر تمثل انعكاساتها على الإنسان والمجتمع. ولعل قصيدة الاستعارة في ظرفية أو مرحلة بعينها تعني محاولة فهم الواقع والتفكير في وجوده بأفق متخيل اجتماعي وتاريخي قادر على المحاوراة والانتقاد،(6). وسنرى ذلك من خلال متون الأبواب.

3.4 - التناص في متن الرواية : يجعل الدرغوثي في روايته الواقعة التاريخية

متجاورة مع تصور خرافي لها وهي طريقة لتشير النص التاريخي إذ نجد مثلاً في الباب العاشر من الرواية حديثاً عن واقعة تاريخية وهي ما حدث لعمال المناجم ويُعرف بحادثة، جبل الوصيف، (بين 1900 و1901) والواقعة حقيقة ولكن أسلوب الحكيم يخرجها مخرج الخرافة على أن نأخذ مثالا لذلك مقطعا يتحدث عن

اصطحاب عزيز لمعاونته داخل نفق يستجلي أمرا بعد سماع أصوات استغاثة ، جرى معاوني ورائي بعد أن أطلق صرخة استغاثة خفيفة وطلب مني أن أترقبه... التصق بي وتساءل في هلع وهو يرى كتلا من العظام الأدمية والحيوانية متكدة فوق بعضها هل أكل الشق وأصحابه كل هذا الخلق ؟ فقلت له لقد اكتشفنا مقبرة جبل الوصيف، هنا هلك أكثر من خمسمائة عامل في العام الأول من هذا القرن. وأضفت هامسا وتلك الأصوات التي استمعنا إليها هي استغاثة أولئك العملة وقد ظلت هائمة تطوف في أنفاق الجبل باحثة لها عن مخرج إلى أن انهار اليوم الحاجز الذي سد عليها الطريق فوصلت إلينا ضعيفة واهنة وهاهي تقودنا إلى المقبرة..

والإحالة على الواقعة التاريخية ذات وظيفة توثيقية من ناحية لأن لا أحد من المؤرخين أرخ لهذه الفترة المعاصرة نسبيا ثم لأن الإستعمار أراد طمسها باعتبارها جزءا من جرائمه ضد فئة مهمشة ولكن تخييل الواقعة يعكس من ناحية أخرى تصورات العامة عن عالم الموتى ومعتقداتهم في ذلك الوقت.

إضافة إلى حضور النص التاريخي، نجد النص الخرافي والأسطوري والسيرة الشعبية في رواية « وراء السراب قليلا.. ولا بد من الإشارة إلى أن اهتمام الروائيين في تونس بالتاريخ ليس بدعة ولكن الاهتمام بالموروث الشفوي المتمثل فيما ذكرنا هو وليد سنوات قليلة فائتة وبعد تمييزها في رواية الدرغوثي طريقا من باب التجريب المتميز.

لا يسعنا المقال أن نميز مستويات توظيف هذه النصوص كل على حدة وإنما سنحاول أن نتحدث عنها بصيغة الجمع بما هي من الجنس المرويات الشفوية وسنأخذ بعض الأمثلة فقط عن ذلك لنرى طريقة توظيفها في البناء والدلالة وصلة ذلك بتعدد الأصوات في الرواية.

4.4 - في مظاهر التناس وعلاقتها بالشخصيات : يظهر التناس في مستوى تصوير الشخصيات فتخرج حاملة لسمات شخصيات مختلفة : العجوز مثلا (زوجة عزيز) هي أول شخصية تدخل بنا عالم الرواية، تبدو عليها أمارات الدراويش من خلال الطقوس التي تمارسها قبل النوم وبعده فهي كما عرفها عزيز ، لن تعود إلى الهدوء إلا إذا وضعت جمرة فوق جبهتها وترقب إلى أن تكويها النار فيرتعد جبينها وتأخذها عشرين في كامل بدنهما وتنام كما ينام أصحاب الكهف.. وعندما تستيقظ يصفها لنا السارد فيقول ،تذهب إلى وسط الحوش لتغرق رأسها في حوض الماء البارد ثلاث مرات ثم تنزع عنها الثياب وتصب الماء على أم رأسها... وتحط طيور الصباح على رأسها وعلى كتفها... وفي وصف آخر تال لهذا تخرج المرأة من مجرد درويش إلى ولي صالح ، تختطف المرأة دلوا ترمي به في قعر بئر

مهجور والبشر التي تفتح على ماء زمزم جافة منذ عشرات السنين وقعرها يابس كباطن الكف. ولكن الدلاء التي ترمي بها المرأة في جوفها تنزل فارغة وتبعد ملأى بالماء الزلال.. فجلب الماء من بئر مهجورة تفتح على ماء زمزم هو ضرب من كرامات الأولياء. وشخصيات الفصل الأول في أغلب أبوابه من هذا النمط فالجدة، جدة عزيز السلطاني، تظهر أيضا صاحبة كرامات فعندما قتل الباي ابنها (والد عزيز) ودفنه الناس صنعت له قيامة وطار على حصانه الأبلق بألف جناح والصورة هنا تتناص مع صورة المهدي المنتظر عند الشيعة وبذلك تتحول الشخصية إلى أسطورية تصطبغ بهالة من القداسة.

أما الجدة في حد ذاتها فبعد أن صنعت قيامة لابنها تحولت إلى تمثال بعد وقوفها متكئة على عصاها وسط الحوش (ص 29). وفي ص 73 في الباب السادس يستعيد عزيز صورة جدته مرة أخرى فتذكرنا الصورة المرسومة لها بسيدينا سليمان تأكل دابة الأرض من منسأته حيث يقدمها الراوي كما يلي : «وعم الهدوء المكان فسمعت خششة ورأيت جنود الأرض منهمكين في أكل العصا التي تتكئ عليها الجدة..»

أما سعد الشوشان فإن غربته وبحته عن أهله تتحول إلى تغريبة في الفصل الثاني ضمن الباب السابع حيث جاء عنوان الفصل «تغريبة السودان في عهد الأمان، والتغريبة إحالة على نص السيرة الشعبية لبني هلال ويستفيد في هذا الباب مما وقع في تاريخ تونس الحديث وهو إصدار قانون تحرير العبيد ولكن أسلوب الحكيم وطريقة تقديم الشخصيات تحول الواقعة إلى تغريبة والتغريبة في أذهاننا مضنية وشاقة.

إن تصوير الشخصيات وإخراجها مخارج مختلفة عن طابعها الحقيقي إلى طابع تخييلي إنما يعود إلى الدلالة المركزية في الرواية : السراب وهي إحالة على الزيف وعلى الغربة والاغتراب.

فالشخصيات التي يقدمها السارد في لبوس القداسة (العجوز والجدة) إنما ترمز إلى الماضي الذي نقده ثم تحنط ولكننا بقينا نحن إليه لأنه جزء من هويتنا ولكن العودة التي لا تتأسس في الواقع على تصورات واضحة تصبح ضربا من الجري وراء السراب ولذلك ترددت العبارة : «ناموا على حافة السراب، وباتوا على حافة السراب، وابتلعهم السراب، في فضاء الرواية وفي جميع فصولها من أولها إلى آخرها وأحيانا يردف ذلك بعبارة أخرى. فعزیز مثلا في الباب السادس (ص 71) يقول عن نفسه : «انتبهت إلى أنني مازلت جالسا في المكان الذي نزلت فيه عشية الأمس، بحثت مرة أخرى عن أثر يدلني على طريق القرية فلم أجد غابتي فقلت لأضربن في الأرض كالعميان تلفت في كل الاتجاهات أبحث عن السور فلم

أجد له أثرا فاندھشت وقلت متعجبا باب ينغلق على لا شيء...
وتحصل الصورة نفسها تقريبا لسعد شوشان في باب آخر بعد ذلك
فالسراب يلاحق كل عودة إلى الماضي لأنها عودة تبدو دون غاية واضحة تؤسس
لها وتتحول العودة إلى غربة وجودية ومادية يفصح عنها في الرواية الصراع من
أجل الذات والهوية صراع مع الطبيعة ومع الإنسان نفسه. فالسودان توهب لهم
حرية تتحول إلى سراب ويهيمنون في الصحراء على وجوههم بحثا عن الكلاً
والمرعى فيسعون في عمارة الخلا. فلا يفلحون وعزيز السلطاني كلما عاد إلى
قريته القديمة، عتيقة، إما أنه لا يفلح في تميزها وإما أن يجد نفسه أمام باب
موصد على الخواء كما في المرة الأخيرة. والقبائل التي جاءت من كل حذب
وصوب إلى جنة المناجم وجدتها عذابا وموتا وسرابا.

غير أن الصراع يخرج في آخر الرواية عن طور الغربة إلى طور إدراك
وجهة الصراع الحقيقية حين تتوحد جميع القبائل القادمة من طرابلس ووادي
سوف والمغرب وتونس مع أجناس أخرى من مالطيين وإيطاليين في مواجهة العدو
المتمثل في المشرفين على شركة السفاط (فرنسا المستعمرة). وتنتقل بنا
الرواية من آخر القرن 19 إلى بداية العشرينات وهي الفترة التي شهدت بداية
تشكل النقابات وخاصة نقابة عمال المناجم وتنتقل الشخصيات من التفكير في
العودة والحنين إلى الماضي إلى التفكير في البقاء في الحاضر والفعل فيه من أجل
تغييره.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

5 - خاتمة :

يمكن القول إن الدرغوثي يُشَمَّرُ مرجعيات مختلفة يفصح عنها التعدد
اللغوي والصوتي في الرواية وهي تتميز بقيامها بوظائف مختلفة.
هذا النص السردى تتعالق فيه ضروب متعددة من الدلالات فادبيا وفنيا هذه
الرواية كشكل طريقة من النصوص من حيث طريقة التركيب والسرد المزجي
والموازاة بين مجالات مختلفة في جملة سردية مركبة من التاريخ باعتباره حكاية
للواقع والخرافة بما هي تخيل، وهو ما يؤهل هذه الرواية لأن تكون بحق نموذجا
للرواية الحديثة تتجاوز الأشكال المتعارفة إلى حدود الثمانينات وتستغل الرصيد
الرمزي المتمثل في المرويات الشفوية لتنشئ منه رؤية للكون والحياة والإنسان
تمكن من رصد التحولات الهيكلية في المجتمع التونسي في بداية القرن العشرين
ويمكن اعتبار الرواية بنصوصها الأساسية من المرويات الكبرى التي تسهم في
صوغ الهويات الثقافية للأمم لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة من
الشعوب والحقب التاريخية والثقافية للمجتمعات،(7)

هذه الرواية شهادة على فترة تاريخية عاشتها فئة اجتماعية مهمشة وهم عمال المناجم. وهي تطرح أزمة المعنى التي يعيشها الإنسان فما السراب إلا هذا الخلا. الذي وجد فيه الإنسان وهو يسأل فيعود إليه صدى السؤال دون رجوع جواب وتظل الكتابة هي الفعل الوحيد الذي يتحدى السراب إيماننا بقدرة الكلمة على تغيير الواقع : واقع الغربة والغياب لأنه في البدء. كانت الكلمة.

الاحالات :

المصدر :

إبراهيم الدرغوثي ، وراء السراب قليلا ، (رواية) دار الاتحاد للنشر ط 1 أبريل

2002

المراجع :

Kristiva Julia : Le texte du roman, Mouton 1970 P 138 - 1

2 - بوطيب عبد العالي : النمذجة الروائية والتلقي (مقال) مجلة علامات السعودية، مج 12، ج 47 .

3 - ابن منظور جمال الدين : لسان العرب المحيط، ط. يوسف الخياط، بيروت د.ت

4 - الميداني : مجمع الأمثال، ط. دار التراث، بيروت

5 - يقطين سعيد : انفتاح النص الروائي : النص والسباق، المركز الثقافي العربي، ط. 2001 الدار البيضاء.

6 - الحجمري عبد الفتاح : هل لدينا رواية تاريخية (مقال)، مجلة فصول المصرية، مع 16، ع3، 1997

7 - عبد الله إبراهيم : الرواية العربية والموقف الثقافي (مقال)، مجلة علامات السعودية، مع 12، ج 47

عبد الرزاق سليم

القرنفل والصحراء (*)

عبد الواحد براهيم

التلميذة والأستاذ

يحمل الأستاذ محفظته وأفكاره التقدمية، ويغادر العاصمة إلى فاس لتدريس الفلسفة في معهد فتيات، ولبث ما يعتقد صائبا من شؤون الكون والحياة في عقولهن الغضة. يحصل ارتباك في الغدير الراكد، وتعيش المدينة حالة غليان غير معهود، بسبب وجوده، وبسبب ظروف أخرى من بينها نادي السينما الجديد، والمتعاونون الفرنسيون، وخريجو الجامعة الجدد. في هذا الجو تجنّ إحدى الفتيات بأستاذها الجديد، فترتمي في أحضانه، متحدية العوائق ومعلنة الثورة على كل شيء. وتنتقل التلميذة العاشقة للدراسة في باريس، بينما يعود الأستاذ إلى العاصمة لتستردّه العائلة وتوجهه وجهة ثلاثهما وتلائمه، فيفترق مصير الأستاذ وتلميذته، وينقطع التواصل لكن تبقى جذوة الحب الذي ألهبهما قبل عشر سنوات. وتمضي الرواية عارضة علينا أطوار حياة لم يزل فيها لا الأستاذ ولا تلميذته مبتغاهما، حياة استقرّ فيها بدون رضى، ولكن اتقاء لعثرات الطريق. هذه الطريق التي لا تأخذك إلى الأعلى، ولا إلى الأسفل، لا إلى الأمام، ولا إلى الخلف... طريق الحياة المؤقتة والنهائية في آن واحد. حيث تغدو الأحلام مؤجلة دائما، إلى أن «تكرمش»، وتغطيها التجاعيد دافعة بها نحو المحو والنسيان.

هل من منفذ للخروج من هذه الحلقة؟

أما الأستاذ فقد وجد الحل النهائي بعد يأسه من حياة لا تقود إلى أي هدف، ترجل من نافذة بالطابق العاشر وانتحر. وأما التلميذة فقالت: «أنا سعيدة بحياتي ولا أرغب في تبديلها، (ص 186)، واكتفت بسما، نانثار، الرمادية وشوارعها المقفرة، وبأحلام الأخوة الإنسانية، وتدريس اللغة البربرية، وحضور حفلات الرفاق يقيمونها في قصور الأثرياء. تبسم للجميع وتسلّي بالبكاء، في البيت على أريكة، ميشال، القديمة، حين يهتاج فيها الحنين. هذه هي أهم عناصر الرواية منظورا إليها بعيني مؤلف، سواستوينار، (أي

* قَدِّمَتْ قِراءة في رواية الهادي ثابت، القرنفل لاينبت في الصحراء، في نادي القصة يوم

معاصر للأحداث الطلابية لمאי (1968) عاش في فابس أثناء غليانها، وعاش في باريس بعد انتهاء غليانها، وخزن من كليهما تجربة فريدة ظلت كامنة في النفس الواعية، إلى أن رأى الكاتب - في لحظة استقراء للذات وتساؤل أمام مشكل الهوية- أن الوقت حان لتفجير اللحظة المحتقنة، وبعبارة ذلك الزمن المخزون في نصّ يقاوم النسيان بالحفر في أركيولوجيا الذات ووضعتها أمام مرآة القراءة المتجددة.

بداية الصدام

إن العلامة اللغوية خادعة أحيانا، وبعض الكلمات أصبحت أشباحا باهتة للموجودات. ضاق المتخيل بالكلمات فأسكنها روح الرمز، ليخلق بالاستعارة انزياح الدوال عن مدلولاتها، ويكون هو الصانع لمكانه الرمزي. ولنبدأ بالعنوان، فهو نقطة التماس الأولى، ومنه تبدأ المواجهة ويبدأ التساؤل. العنوان مفتاح تأويلي - كما يقول أمبرتو إيكو - لذا سنتخذ مفتاحا وجسرا لمعاني النصّ الدفينة، من خلال الربط بين العنوان وسائر نسيج النصّ عبر رموزه التأويلية المبتوثة في الشاي. القرنفل لا يعيش في الصحراء... عن أي قرنفل يتحدث الكاتب، وعن أية صحراء؟ وما علاقة هذا بتركك؟

في العنوان اسمان يفصلهما فعل منفي بلا، وهو فعل يجوز حذفه كما عند عبد الرحمان الربيعي في القصر والأسوار، وعند الطاهر وطار في الحوآت والقصر، كلا الاسمين يحيل على معانٍ أولية، بعضها حقيقي وبعضها مجازي. فالقرنفل زهرة فوّاحة ذات ألوان وردية وحمراء وبيضاء أو مزوّقة بالثلاثة معا، رقيقة العود ومحتاجة دوماً إلى الماء والتشذيب والمراوحة بين الظلّ والشمس، فمكانها الطبيعي محبس أنيق أو بستان رقيق. وهو رمز اتخذته بعض الأحزاب اليسارية لنبله ولونه، وسَمّت بعض انتفاضاتها السلمية باسمه.

وقد عمل الكاتب على توجيه القارئ نحو هذا المنحى منذ تخوم النصّ الأولى: «لم تكن عارم جسداً فحسب ولا لذّة فحسب، بل كانت فكراً أيضاً. كان جسدها ينطق بتفكيرها، وفعلها يكتب تسلسل مراحل نظريتها، وحركتها تعبّر عن مدى تطلعها للانعتاق من براثن الثقافة المهيمنة. كان حبّها سموّاً، ولم تكن تنشد متعة الجسد والحسّ فحسب، بل كانت تريد متعة العقل أيضاً».

حضرت هنا معاني الحرية والانعتاق من كل الهيمنات واضحة ولسيقة بشخصية البطلة، حتى صار من الطبيعي أن تأبى العيش في بيئتها الأصلية لما فيها من وحشة وقحل وأمحال، وأوحى لنا حضور تلك المعاني - مع تقدّم النصّ - بأن زهرة القرنفل المتمثلة في عارم لا شأن لها بذلك المكان ولا بذلك المناخ، وأن عليها البحث عن مكان آخر أرحم بها وأكثر استجابة لطموحاتها. لقد انبرى

التناقض الظاهر في العنوان لصنع المعنى العميق المقصود وهو عدم انسجام عارم مع بيئتها، وثورتها على ثقافتها التقليدية، وتنكرها لبلدها وكل ما فيه، إذ صار الجميع يمثلون في نظرها صحراء جرداء.. لا تنبت زرعاً ولا تملأ ضرعاً. أستاذ الفلسفة، علي، هو أيضاً من فصيلة القرنفل الذي يختنق في الصحراء.. ولذا كره قابس وسحب الرمال الحمراء التي تخنق أنفاسها، كانت مدينة قابس قد طبعت تلك الفترة من حياته، فرغم جمال واحاتها، وانتشار البحر من حولها، وبشاشة أهلها، لم يحب تلك المدينة أبداً، ومنذ أن غادرها آخر مرة يوم 03 جوان 1975 لم يعد إليها أبداً، (ص 105). كما لاحظت عائلته تغير أحواله وتعكر مزاجه، بعد أن قضى عاماً على مشارف الصحراء، (ص 121). فهو إذن مثل عارم في صحراء أو ما يشبهها، وليس هذا هو المكان المناسب لراحة نفسه وتحقيق طموحاته.

حقل الرموز

صار القرنفل في مواجهة مع المناخ المحيط وهو الصحراء، وهي كلمة تحيل على منطقة شاسعة تحدها البلدان المغاربية وتمتد إلى دلتا النيل وشاطئ البحر الأحمر شرقاً، وتمتد بفيافي السودان إلى غاية المحيط الأطلسي غرباً، ومساحتها 4 ملايين كيلومتر. هذه الأرض لا تنبت حباً، (ص 136). بل نكاد نقول لاتسمح بالتنفس. فكان لابد من الرقص والتحدى، وأصبح القرنفل والصحراء يحلان على مواجهة محتومة: القرنفل يريد أن يشقوا ويعيشوا والصحراء تمنعه من الحياة... فتخنقه وتضيّق عليه، مجتمع منغلق ومحافظ، (ص 89). لا يؤمن بالحرية لا للإنسان بصفة عامة ولا للمرأة بصفة خاصة، (ص 96). مجتمع منغلق تشعر به يكتلها، (ص 109).

لم تكن بحاجة إلى الفعل المنفي، لا يعيش، لنذكر قوة الصراع الذي دار بين طرفي الصراع المتمثلين من جهة في ماض متقلب مشحون بحرارة لافحة، وصراعات حادة، (ص 14). ماض، مكفهر مغبر كعاصفة الرمل، (ص 15). ماض يذكر عارم بمدينة المغمورة، بثقافة الزيف والاستهلاك، بمدينة التي تنمي التقسيم الوضائفي بين المرأة والرجل، فهذا عليه إظهار فحولته، وتلك لابد أن تخفي أنوثتها، (ص 124). وتمثل من جهة أخرى في الحاضر السعيد الذي قالت عنه: الحاضر جميل وهادئ ولس كالماء الرقاق في جدول بين حنايا الجبل.. شعرت أنها انتقلت من المكان ومن الزمان إلى رحاب الإنسانية التي لاتعترف إلا بالحب قيمة تجمع بين كل أفرادها، (ص 178).

جلست عارم في شرفة تفرّج على مدينة نانتر.. هذه أولى جمل الرواية.

ومنها يبدأ حقل الرموز. فالعارم هو اسم امرأة ننتظر منه أن يحيلنا على الأنوثة والرفقة والحسن. لكننا نجده يحيل معجمياً على وصف الشدة، ويوصف الرجل العارم أنه الشرس الذي لا يهاب، وقد سمى به أحد القدامى فرسه، ومنه تفسير سيل العرم بالوادي يحدثه المطر الشديد، وهذا إحياء بما نحن مقدمون عليه من ثورة الصبية وإقدامها على قرارات حادة باترة قاطعة. فأهلها، قطعت صلتها بهم منذ أن ماتت أمها، (ص 12)... ولم يعد يربطها بالوطن أية صلة، (ص 43). فهي تسخط على الدنيا، قائلة: «أحداث بعثت حياتي، وتركتني أدير ظهري لكل ما له اتصال بماضي. ماتت أمي، وقسا علي أهلي، وغضبت إلى حد الجنون. وجدت نفسي غريبة في بلادي، وانسدت أمامي كل آفاق أرى من خلالها مستقبلي، فقررت فجأة أن أقطع كل صلة لوطني، وكان هو (أي المحبوب) من جملة الأشياء التي دفنتها...» (ص 46).

أما مدينة «نانتار» هذه الضاحية الباريسية الهادئة التي لا يتجاوز سكانها السبعين ألف نسمة فقد شهدت عام 68 أكبر التظاهرات الطلابية، وكانت أشهر ملتقى لمتزعمي قوَّرات احتجاجية كادت تقلب نظام فرنسا، وربما أوروبا بكاملها. فهل من باب الصدفة أن تختار طالبة نائرة ورفيقها الشيوعي السكنى في مدينة «نانتار» ذات الماضي الثوري؟

ليكن...

لكن هل هي صدفة أخرى أن تسكن في شارع «جان جوراس» الزعيم الاشتراكي بعد انتقالها إليه من شارع النقابي الثوري؟ <http://www.archive.org/details/Al-Bayhaq/Al-Bayhaq-01.epub> لقد بدأنا نتوغل في حقل المفاهيم المزدوجة، ولا بد لنا من قراءة تأويلية لإدراك ما تشير إليه الرموز، وهي ستكون جذية وإيجابية أحياناً، وفي أحيان أخرى قد تقصد السخرية وتعني نقیض المعنى الأصلي للعبارة، كما نشاهد على بطاقة «علي»: «شركة بن فاطمة الشريف لتصدير وتوريد الخمور» (ص 107). أو الماضي ينير المستقبل، (ص 45). ونحن نعرف أنه يزيد ظلاماً.

أما «علي»، فاسمه يحيل على عليه القوم، فهو سليل عائلة برجوازية تسكن المرسى، أحب الفلسفة وذهب يدرسها في الجنوب، لكن سرعان ما استعادته العائلة إلى حضنها، وزوجته، ودفعته إلى عالم المال والأعمال. وما هو يتنقل في الدرجة الأولى بين باريس وأمستردام، وينزل في فندق الجنة (انظروا هذا أيضاً)، ويطلع جريدة «لوموند»، وحذاءه إيطالي لمّاع. تكلست أحاسيسه، وتخلص من دوافعه الأخلاقية - كما أوصاه صهره - «حتى الفتاة التي راقه صدرها العاري وصوتها النافس لن تترك في مخيلته شيئاً يحث إليه، كانت لذیذة كالخمر، كالطعام، كالجنين، كقطعة الحلوى. ملأت فترة من الزمان وانتهت، (ص 27). وهو كلما سئل عن السياسة، أجاب

مراوغا، (ص 28)، وكلما سئل عن الأعمال، أجاب باقتضاب، (ص 29).
ولا ينجو مبنى الأوبرا من الرمز إلى الذوق البرجوازي الذي أفقد الفن
عفويته، وكيف أن هذا الذوق نفسه فرّخ جيلا من المسارح كثيرة التناقض، لكن
ينقصه الظرف والتلقائية. ويقابل «علي»، بنتا جميلة تعجبه ويدعوها إلى العشاء،
ولكنه يجدها منظّمة جدّا، كثيرة التناقض في الأقوال والأفعال،... ربما هي أيضا
من أحفاد هذه البرجوازية المهيمنة، (ص 35).

يا بحر هل فيك سرّ؟

شكل البحر موضوعا مكرّرا داخل الرواية، فاقترن بأحداث وحالات نفسية
متنوّعة أبرزت ما يزرخ به من غنى دلاليّ، خاصة وقد أفرده الكاتب بمقاطع
وصفية أربعة تمثل لها بهذا: «لامست رجلاه مياه البحر، أحسّ بدفء الماء، وشعر
كأنه يصافح صديقا غاب عنه سنين، نظر إلى الامتداد الأزرق الشاسع أمامه، وتنشق
عقب الرطوبة المالحة، وامتلات أذناه بخيرير خفيف آت من أعماق الكون، وانطلق
من دماغه شريط الصوّر، ساح خياله إلى الخليج الجنوبي، فانبثقت صور لا ترى
بالعين، لكنها مليئة بالحركة والحياة، (ص 103).

هكذا أسهمت وظيفة البحر الجمالية - سواء من خلال الألوان والمساحات
والتقاطعات - في إنجاز لوحة أو ربما لوحات تشكيلية، كما أعطى الوصف لعالم
البحر بعدا عجائبيا من خلال إضفاء صفات إنسانية عليه، وإذا به يتحوّل من إطاره
الطبيعي الجغرافي إلى إنجاز وظائف مختلفة داخل العالم الروائي، «شعرتُ كأنني
الرضيع في حضن أمه.. هذا ما قالت عارم عندما غطست في بحر قرقنة، بل أكثر
من هذا أحسّت بكل ما حولها ينشد متعة الحياة، كأنه جوقة منشدين تهلّل للوجود
متناغمة مع سعادتها (ص 91). وأحسّت أحيانا أن البحر رقيب يتطفّل عليها،
يضحك منها، يشوّش عليها أفكارها. وهذا «علي، بدوره، كان مشهد البحر
تندرج فوق صفحته الأمواج يثير حنينه ويدفعه إلى أن يحلم بالسفر إلى أصقاع
الدنيا، وإليها - حبيبته - ليلقاها، (ص 103). وهو حين ينظر إلى خليج الحمامات
تهزّه ذكريات خليج فابس (ص 104). وكذا الأمر عند جلوسه قرب خليج قمّرت
باحثا عن الطّهر والراحة : «أسلم نفسه لروعة الطبيعة وكأنه يغتسل من القذارة
التي كانت تكسوه، (ص 106).

إنه البحر... ذلك الفضاء المتعدّد الأبعاد الغنيّ بالدلالات، لم يجد الكاتب
أفضل منه تعدّدا - قرقنة، خليج فابس، خليج الحمامات، خليج قمّرت - ولا تنوّعا
- بين الثورة والهدوء - ليحمّله خصائص الشخصيات النفسية والإيديولوجية،
ويشكل متنفسا لها، وحيّزا لاستيعاب معاناتها وإحباطاتها.. هكذا مثل البحر هنا

ذلك المدى الذي تتوق إليه الذات بحثاً عن الخلاص والنقا، وجسم النقيض المباين لاضطرابات المجتمع وتناقضاته وماينجم عنها من معاناة.

وتبقى الغربية

تنتفتح الرواية من آخرها، حيث نرى عارم تعيش سعيدة في شقتها، بنانتار.. ثم تعود بنا إلى قابس عن طريق التذكر وتداعي الصور القديمة، ثم تنثني عائدة إلى إنا، الكسكي تعدّه لصاحبها، ميشال، لتقارن بين بخاره وبخار الزمن. عودة أخرى إلى الطفولة وهي تتسأل: لماذا كل هذا الحنين إلى الوطن البعيد؟ (ص 16) ... وتبكي مع ذلك، علي، وهو في باريس. يدير أعماله بحذق، ويتحاشى أيضاً النظر في زمن الماضي، يريد دفن حياته في الحاضر، (ص 30). لكن هذا الماضي يخرج عليه فجأة، ويشير كوامن نفسه وجروحها القديمة، فتعود به الذكرى إلى قابس.

هكذا تمضي الرواية كلها، مراوحة بين الأمكنة في تمازج لطيف، لا يصدم ولا يحدث هزات، فالمفاجآت غير كثيرة، وحتى لما تحدث يكون الكاتب قد هيّأنا لها كما يجب، كما فعل في وصف حال علي، وهو يفرغ إحباطه في المسكرات، والإكثار من زيارة المقابر، قبل إقدامه على الانتحار. وبهذا يصدق القول على هذه الرواية بأنها لم توضح لتكون وعاء لأحداث، بقدر ما وضعت لتكون وعاء بأسباب تلك الأحداث، وأسئلة متوالية في منطق الظاهر ومنطق الباطن الذي يتحكم فيها. لذا فهي رواية مواقف، لا رواية أحداث، أو تحليل طبائع، كما يحلل ذلك ميلان كونديرا، لأن الصراع فيها ليس بين إنسان وآخر، بل مع العالم، والعناصر غير المرئية المتحركة فيه.

من أول وهلة يبدو الكاتب شبه منحاز لبعض الملامح والأفكار البارزة في روايته، وإلا ما كان عنوانه بتلك اليقينية، لكننا بتدقيق النظر سنراه على العكس من ذلك حائراً متردداً كثير الشكوك، يبذر الإلتباس، وتحضن روايته التعدد في الآراء، وتضع النقيض بجانب النقيض، من دون تحيز لوجهة نظر وحيدة.

هو يعرف أن العالم ليس بمثل هذا الوضوح الذي تخيلته عارم: نصفه جنة ونصفه جحيم، أو الذي تصوّره علي، في شق: خضرة وماء ووجه حسن، وفي شق صحراء وحوش وأفاعي. كما يعرف أن لا وجود لطوائف تناسلتها الملائكة، وأخرى من نسل الشياطين، فالعالم مزيج رجراج، وبحر يلامس كل الشواطئ، وصدق شاعر قال: مثلث الكون والزمان فلا تسب مكاناً ولا تدم زماناً

وانظروا كيف عارم في أوج أزمته تتسأل، وتبحث عن وجودها في هذا

المجتمع الذي حشرت نفسها فيه، والذي سمح لها بأخذ مكان يرفضه لها البعض بشوفينية وعنصرية، ويقبله البعض الآخر باسم الحرية والمساواة بين أفراد المجتمع في ظل احترام القانون، ويشجعها عليه شق آخر باسم العالمية الشيوعية التي تدعو في طوباويتها إلى جمع الجنس البشري في دولة واحدة وقوانين واحدة، وعدالة واحدة. والواقع الذي تعيشه ليس بكل هذا الوضوح النظري : تشابكات، وصراعات، وحقائق تعمق شعور الغربة الذي يستولي عليها من حين لآخر. فأثناء تلك الفترة من الوعي المتذبذب كان سؤال واحد يهز كيائها، ينغص عليها حبها للحياة في بلاد التناقضات الفاضحة : من أكون ؟، (ص 152-153).

كشفت هذه الرواية الجيدة عن منطقة من الوجود ربما كانت مجهولة لدى الكثيرين من جيل اليوم، وربما قد تنفعهم -كما يقول كونديرا أيضا- كأداة مقاومة، لعالم عوّض فيه الغباوة التجارية، الغباوة الإيديولوجية، عبد الواحد براهيم



إسحاق أسيموف

أحمد متو

حياته

يعتبر إسحاق أسيموف (Issac Asimov, 1920-1992) (*) من كتاب الخيال العلمي الأغزر إنتاجاً ضمن جيله.

كانت ولادة إسحاق أسيموف يوم 2 جانفي 1920 بـ «بتروفيتشي» قريبا من «مولانيسك» بروسيا من والدين هما «جودة أسيموف» و«أنا راشال أسيموف» من عائلة «برمان» وينحدر الإنسان من أصل يهودي. وتمت تسميته «إسحاق» على اسم جده من الأم الذي كان تاجرا مرموقا ببتروفيتشي.

قرر والداه الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1923 ولم يحصل ابنهما على الجنسية الأمريكية إلا بعد خمس سنوات من ذلك. وقد بدأ حياته بالعمل مع والده في متجر السكر الذي كان يديره وكان يبيع فيه السكاكر والمشروبات والجرائد.

بدأ أسيموف كتابة أقاصيصه الأولى (التي لم تنشر) وعمره إحدى عشر سنة وقد ساعده قربه من الصحف والمجلات التي كان يبيعها على الاهتمام بالمطالعة والإطلاع على ما ينشر بالصحافة السيارة من قصص وروايات سهلة المتناول، وعن طريقها اكتشف قصص الخيال العلمي الرائجة وكتب إسحاق أسيموف في سنة 1937 قصته «نازع السدادات الكوني» (Le titre-bouchon cosmique/Cosmic Crokscrew) القائمة على تصور لولبي للزمن، وعندما قدمها للنشر في مجلة مختصة في قصص الخيال العلمي رفض مديرها نشرها. ولم يكتب لها أن تنشر بعد ذلك إذ ضاعت من صاحبها. وقد قام إسحاق أسيموف بكتابة عدة قصص أخرى وتمكن في سنة 1939 من نشر قصة «في أعماق الفيسستا» (Marrooned off Vesta/Au large de Vesta)

(*) يعتبر إسحاق أسيموف من أشهر كتاب الخيال العلمي في الأدب الأمريكي خلال القرن العشرين. وترتبط شهرته بسلسلة «المؤسسة» (Fondation) التي نشر منها:

"Fondation et empire, 1951" و"Seconde Fondation, 1953" و"Fondation Foudroyée, 1982"

يمكن الرجوع إلى عدة مواقع على الشبكة للحصول على معلومات شافية عن الكاتب ومسيرته الأدبية وآثاره في مجال الخيال العلمي. ويكفي لذلك استعمال اسمه كمدخل للبحث.

بمجلة «أمزينغ» (Amazing Magazin) وتعتبر منطلق مسيرته الطويلة في كتابة قصص الخيال العلمي، إذ أتبعها بأكثر من مائة قصة أخرى تعكس تشبع كاتبها بالثقافة العلمية الواسعة، وذلك ما جعل منه أحد أهم كتاب «الإستباق العلمي» خلال (Anticipation) القرن العشرين.

تمكن إسحاق أسيموف من إنهاء دراسته الابتدائية في سن الحادية عشرة والدراسة الثانوية في سن الخامسة عشر وأمكنه أن يحصل على الإجازة في الفنون في سن التاسعة عشرة. والتحق في سنة 1942 بمحطة فيلادلفيا البحرية على أساس مشاركته في المجهود الحربي والحصول على شغل قار. وتمكن بذلك أن يتزوج خلال نفس السنة، ثم واصل دراسته في مجال البحوث الكيميائية، وتحصل في سنة 1948 على الدكتوراه في العلوم، ومكنه ذلك اللقب العلمي من الالتحاق بجامعة بوسطن بصفته أستاذا في الكيمياء الحيوية وبقي في التدريس حتى 1958 حيث تفرغ للكتابة.

رزق من زوجته الأولى بولدين، ثم كان طلاقه في سنة 1973 وتزوج من جديد في نفس السنة ودامت عشرته لزوجته الثانية حتى وفاته في 6 أبريل 1992 .

ولقد اهتم إسحاق أسيموف خلال السنوات الأخيرة من حياته بإيجاد مزيد من التكامل بين رواياته الأساسية وذلك بالربط بين شخصها والنسق الحكائي الذي يبرزها في تواصل. كما قام بإصدار مجلة مختصة في قصص الخيال العلمي تحمل اسم «مجلة أسيموف للخيال العالمي» (Isaac Asimov's science fiction magazine, IASF).

فتح فيها المجال لنشر كتابات الأعلام الشابة التي لم تعرف الشهرة بعد. كما تحصل أسيموف على العديد من الجوائز الأدبية، وخاصة جائزة «هيفو» (Hugo) و«نيبولا» (Nebula). وأصبح يوم 2 ماي 1987، حامل لقب «المعلم الأكبر» في كتابة الخيال العلمي وذلك تقديرا لمجموع أعماله، وهو الثامن الحاصل على هذا اللقب.

آثاره :

تمكن هذا القصاص ذي التكوين العلمي في مجال الكيمياء الحيوية من المزاوجة في كتاباته بين العلم والخيال مع سعيه الدائب إلى تبسيط النظريات العلمية وجعلها في متناول القارئ العادي وقد عرف بتعدد كتاباته التي تعكس في نفس الوقت ثقافة واسعة في مجال الخيال العلمي، وقد عرف زيادة عن ذلك بمواقفه المتعلقة بالأدب والتاريخ. وكتابات أخرى مثل «دليل أسيموف لمعرفة شكسبير» (Guide Asimov de Shkespire) و«دليل أسيموف لمعرفة التوراة»

(Guide Asimov de la Bible). ولكن أهم آثاره تبقى متمثلة في الثلاثية التي تحمل اسم «دورة المؤسسة» (Cycle Fondation/Cycle de la Fondation) التي شرع في نشرها في سنة 1940 (ثم تمت إضافة حلقات أخرى لها في الثمانينات) وهي مازالت تعتبر بعد خمسين سنة، من أفضل مبيعات قصص الخيال العلمي، وقد جاءت في شكل قصص وقع تجميعها في شكل ثلاث روايات تحكي ازدهار ثم تدهور ثم انبعاث إمبراطورية قائمة بين الكواكب يتم قياس المسافات فيها بالسنوات الضوئية. وتقوم كل حلقة في هذه الدورة على علم تخيلي هو، التاريخ النفسي، (psycho-histoire) ، الذي يمكن من التعرف على المستقبل من خلال استقراء المراحل السابقة.

كما تشكل مجموعة رواياته، الروبوتات، (Robots) حجر الزاوية الذي تقوم عليه أهم كتابات إسحاق أسيموف، وهي قصص قائمة على علاقات صراعية بين الإنسان والآلة، مع تحول من موضوع ثورة الآلة على ذكاء الإنسان إلى فهم أعمق للعلاقات القائمة بين الإنسان والآلات التي يستخدمها، بحيث يرد أحد أبطال رواياته هذه في شكل طبيب نفساني للروبوتات في سنة 2058 . وييدي أسيموف من خلال عديد تنويعات العلاقة بين الإنسان والآلة، رفضه لتلك العلاقة التي تكون فيها الآلة مهيمنة على الإنسان، وقد مكّنه بحثه في هذا المجال من تصور أهم التطورات الإلكترونية المعروفة اليوم، ولم يغف عنه إلا جانب تصاغر الحواسيب. وتعتبر روايته الرائعة، نهاية الديمومة، (Fin de l'éternité، 1955) أحد أهم التحليلات المتعلقة بالسفر في الزمن.

تندرج القصة المقدمة هنا ضمن مجموعة، الروبوت الحالم، (Robot Dreams/Le Robot qui revait) وهي تتناول بالتحليل موضوع الصعوبات التي تعترض الإنسان عند اعتماده على قرارات الحواسيب التي هي من اختراعه وتقوم حساباتها على معطيات تمددها بها حواسيب أخرى مماثلة ويمكن أن نتبين في خفايا هذه القصة عبارة أصبحت فيما بعد شائعة وهي «كل ما يتم إدخاله في الآلة هو ما يخرج منها»، كما يمكن أن نستشف ذلك من عبارة أحد شخوص القصة وهو «هاندرسون، الذي يقول في خصوص الحاسوب : «هو ليس أكثر من آلة كبيرة تتمثل قيمته في المعلومات المبرمجة فيه».

وقد امتاز إسحاق أسيموف أيضا بكتابة القصة البوليسية، وأوجد في هذا المجال شخصية «شارلوك هولمز»، المفتش البوليسي في شكل روبوت، كما في روايته : «الكهوف الحديدية»، (Les cavernes d'acier، 1954) وفي مواجهة نيران الشمس، (Face aux feux du soleil، 1957)

وتجدر الملاحظة بأن معجم أكسفورد للغة الأنجليزية يعترف له بوضع

المفردات التالية : «التاريخ النفسي» (Psycho-histoire) و«علم الروبوتيك» (Robotique) و«علم البوزيترونيك» (Positronique).

• لمزيد المعلومات :

- 1 - I, Asimov, aux Editions Doubleday, 1994.
- 2 - moi, Asimov, aux Editions Denoël, 1996
- 3 - <http://perso.wanadoo.fr/monot.jc/biogra/Oeuvre.htm>

أحمد مَمّو



الآلة التي ربحت الحرب (1)

إسحاق أسيموف
تعريب: أحمد ممو

هناك في الأعماق الصامتة للقاعات الجوفية حيث الحاسوب، مولتي فاك، (2) كانت الحفلة متواصلة والهواء مشبعاً بها. أهم ما يلاحظ هناك هو طغيان الصمت والانعزال. لأول مرة منذ عشر سنوات، لم يكن هناك أي تقني يجري من مكان إلى آخر في تجاويف هذا الحاسوب العملاق، كما كانت الأضواء الخافتة قد توقفت عن غمزاتها عبر مخططات هائلة وكذلك أيضاً توقف دفق المعلومات في الاتجاهين.

لكن بالطبع لا يمكن لهذا التوقف أن يتواصل طويلاً. ذلك أن متطلبات السلم كبيرة، ولكن يمكن انتظار ذلك اليوم أو على الأكثر لأسبوع، فمن حق الجميع بما في ذلك هذا الحاسوب، «مولتي فاك»، التمتع بهذه المناسبة الهامة وباستراحة المحارب.

خلع، لامار سويقت، قبعته العسكرية وألقى نظرة في اتجاه الرواق الرئيسي الخالي حيث يجثم الحاسوب العملاق. جلس في تفاعل على أحد تلك الكراسي الدوارة الخاصة بالتقنيين، فبدت بدلته التي لم يحس يوماً داخلها بالراحة، ثقيلة ومتكشمة.

- كم سأفتقد كل هذا!... (قال ذلك في نبذة شبه مأتمية)... من المؤلم

(1) نشرت هذه القصة في نصها الفرنسي الذي اعتمد في تعريبها، بـ مجلة Science-fiction، عدد 307 بتاريخ أبريل 2005. وهي صادرة ضمن أقاصيص المجموعة التي تحمل اسم «الربوت الحالم» (Le Robot qui revait) الصادرة عن:

Le Robot qui rêvait, Col «J'ai lu», Science-fiction, Paris, 2002, pp. 205-214.

أما في نصها الأنغليزي فهذه القصة قد صدرت في:

"The Machine that Won the War. In The Magazine of Fantasy and Science Fiction, Octobre, 1961".

(2) تجدر الإشارة إلى أن الحواسيب من صنف «فاكس» كانت خلال الثمانينات من القرن العشرين وقبل انتشار الحواسيب الشخصية الصغيرة، أفضل الحواسيب والأكثر تطوراً.

تذكر تلك الفترة التي كنّا فيها في حرب ضد «دينب»!... أن نكون اليوم في وضعية سلم ويمكننا تأمل النجوم دون توجس، يبدو وضعاً غير طبيعي؟...
يبدو الرجلان الآخران المرافقان للمدير العام، للفيديريالية الشمسية، أكثر شباباً من «سويقت»، ولم يكن الشيب قد طفا على رأس أي منهما كما أنه لا تظهر عليهما أمارات التعب.. تسأل أحدهما وهو «جون هندرسون» من وراء شفّيه الرقيقتين اللتين كانتا تحسان بصعوبة، شعور الارتياح العارم الذي يحس به :

- لقد تم تدميرهم!... لقد تم تدميرهم!... هذا ما لا أمل في تكرره، ولكنني لا أتوصل إلى تصديقه، لقد تكلم كل منهما خلال سنوات طويلة عن ذلك الخطر الذي يتهدد الأرض، وكذلك عن تلك العوالم القائمة فوق رأس كل كائن بشري؟... والآن أصبح كل ذلك حقيقة؟... حقيقة مجسمة؟.. وما نحن أحياء، وما قد تم تدمير «الدينبيين»، وتحطيم قدراتهم ولم يعد في مقدورهم تهديدنا إلى الأبد؟...

- بفضل «المولتي فاك»،!... كل ذلك بفضل «المولتي فاك»،!... أليس كذلك يا ماكس؟...

غمغم «سويقت» بذلك وهو يلقي بنظرة حذرة في اتجاه «جابلونسكي» الصامت الذي كان طوال فترة الحرب، أهم من يفسّر تنبؤات الآلة العلمية الضخمة.

<http://Archivebeta.Sakila.com>

- أليس كذلك يا ماكس؟
- صدرت عن «جابلونسكي» حركة مبهمّة، وبصورة آلية تحركت يده لأخذ سيقارة ثم تراجع عن ذلك. لقد كان الوحيد من بين الآلاف الذين عاشوا في هذه التجاويف الأرضية في أعماق «المولتي فاك»، المرخص لهم بالتدخين، ولكنه في النهاية أصبح يقوم بجهود حقيقية لعدم التمتع بهذا الامتياز غمغم :
- يبدو أن الأمر كذلك!... هذا ما يقال!...

كانت السبابة المسددة إلى أعلى كتفه الأيمن، تتهم أكثر مما تقرر :
- هل هي الغيرة يا ماكس؟...

- ماداموا يلهجون بفضل «المولتي فاك»،!... مادام «المولتي فاك»، هو بطل الإنسانية في هذه الحرب؟... (كان وجه جابلونسكي المغبر ينضح احتقاراً)... ماذا يمكن أن يعني ذلك بالنسبة لي ؟ مادام «المولتي فاك»، مجرد آلة ربحت الحرب... ومادام ذلك يرضيهم!...

بنظرة جانبية كان «هندرسون» يراقب الآخرين. في هذه الهدنة التي سعى إليها كل منه بصفة حدسية، في هذا الركن الوحيد الهادئ لمدينة كبيرة أصابها

الجنون، خلال هذه الفسحة الزمنية القصيرة ما بين مصاعب الحرب ومتاعب السلم، وحيث أمكن لكل منهم، وخلال برهة، التواصل إلى تأجيل كل شيء، لم يكن شعور أي منهم إلا مجرد الإحساس بثقل تأنيب الضمير. وفجأة أصبح هذا الثقل أكبر من أن يحتمل من طرف شخص منفرد. يتحتم التخلص منه في الحين كما أمكن التخلص من الحرب.

- لا دخل للمولتي فاك، في النصر!... كان مجرد آلة!...

- ولكنها آلة ضخمة! (علق سويغت)

- نعم!... لقد كان مجرد آلة ضخمة، لا قيمة لها إلا من خلال المعلومات

التي تبرمج بواسطتها!

سكت هندرسون، فجأة وقد تجلت له فظاعة الكلمات التي نطق بها، نظراً، جابلونسكي، في اتجاهه، كانت أصابعه الشخينة مازالت تبحث عن السيقارة، ولكنه تراجع عن ذلك مرة أخرى.

- لا شك أنك تعلم ذلك!... أنت من أعطى المعلومات!... اللهم إلا إذا كنت

تسعى ببساطة، إلى ادعاء كامل الفضل!...

- لا!... (قالها هندرسون محتجاً في غضب) ... لا مجال للفضل في ذلك!...

ماذا تعرفون عن المعلومات التي كان المولتي فاك، يستعملها؟... هي معلومات يتم تمحيصها من طرف مائة حاسوب فرعي ما بين الأرض والقمر والمريخ وكذلك كوكب تيتان!... مع العلم أن معلومات تيتان تأتي دائماً متأخرة وتترك شعوراً دائماً بأن تلك الأرقام ستسبب في خطأ ما!...

- هو كذلك!... هذا وضع يتسبب في الجنون!... (علق سويغت مجارياً

الآخر)

هز هندرسون، رأسه بالرفض!

- ليس لمجرد هذا!... أعترف أنه منذ ثماني سنوات عندما قمت بتعويض

بوبون، باعتباري رئيس خلية البرمجة، كنت أحس بالخوف. ولكن هذه الأشياء، كانت مثيرة في تلك الفترة، فالحرب كانت تتراعى مستمرة لفترة طويلة، ولكنها مجرد مغامرة دون أي خطر. لم تكن قد بلغنا بعد النقطة التي يتحتم فيها أن تدخل المراكب الفضائية المأهولة، ولم تكن الفراغات الكونية ما بين الكواكب قد اكتشفت باعتبارها مصائد للفراغ يمكنها أن تبتلع كواكب كاملة!... ولكن عندما بدأت الصعوبات الحقيقية تظهر... أنتم لا تعلمون أي شيء، عن ذلك!...

بدت في نبرات صوته تشنجات الغضب، وقد أيقن أنه يمكنه أن يغضب في

النهاية، وتدخل سويغت ليقول:

- حسناً!... هيا حدثنا، فالآن قد انتهت الحرب وانتصرنا...

- هو كذلك!... (هز هندرسون رأسه بالموافقة وكان يفكر أنه في حاجة إلى تذكر أن الأرض قد انتصرت، وذلك ما يخدم مصلحة الجميع)، ولكن كل عمليات البرمجة قد أصبحت دون معنى!...

- دون معنى؟... ماذا تعتقد؟... المؤسف أنكما لم تكونا أبدا مواكبين لما يحدث!... أنتما لم تغادرا أبدا، المولتي فاك،!... أنت يا ماكس وأنت يا سيادة المدير، لم يحدث أبدا أنكما غادرتما هذا الملجأ إلا للقيام بزيارات رسمية حيث لا يتم إطلاعكم إلا على تلك الأشياء التي يرغبون في إطلاعكم عليها.

- لقد كنت دوما واعيا بذلك أكثر مما تتصور!... (قال سويفت)

- وهل كنت تعرف (قال هندرسون ملحا) إلى أي حد كانت المعلومات المتعلقة بكفاءة إنتاجيتنا وبرصيدنا وبمواردنا وباليدين العاملة المدربة المتوفرة لدينا، على العموم، بكل ما هو مهم في المجهود الحربي، كانت قد أصبح محل شك وفي حاجة إلى المصادقية خلال تلك الفترة الثانية من الحرب؟.. فقد كان قادة المجموعات المدنية والعسكرية يسعون لتلميع صورهم، لنقل أنهم كانوا يحذفون ما هو سلبي ويبرزون ما هو إيجابي، ومهما كانت قدرة الحواسيب، فإن الرجال الساهرين على برمجتها وتفسير معلوماتها لا يمكنهم إلا التفكير في مصيرهم الشخصي، وفي منافسهم الذين يتحتم إقصاؤهم. ولم يكن هناك أي شيء يمنع من ذلك. لقد حاولت وفشلت!

- من الطبيعي أن يحدث ذلك!... (قالها سويفت لإبراز تضامنه البديهي)...

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أتفهم ذلك جيدا!...

في النهاية قرر جابلونسكي إشعال سيقارته، ثم واصل قائلا:

- ومع ذلك فأنا أفترض أنك قد قدمت معلومات للمولتي فاك، من خلال البرنامج الذي يتحكم فيه، ولم يسبق أن قلت لنا أن تلك المعلومات في حاجة إلى التأكد من صحتها؟

- كيف يمكنني أن أقول ذلك؟... وحتى وإن كنت قد فعلت ذلك، فهل كان في مقدوركم تصديقي؟ (كان الكثير من الحدة في نبرات هندرسون)... كل مجهودنا الحربي كان مركزا على، المولتي فاك،. لقد كان السلاح الأكبر المتوفر لنا ولم يكن، الدينبيون، يملكون مثله. هل تعرفون ما الذي مكن من الحفاظ على معنوياتنا مرتفعة في مواجهة تلك المصيبة؟... ولم يكن ذلك يقيننا بأن، المولتي فاك، قادر في جميع الوضعيات على استشراف كل تصرف من طرف، الدينبيين، وإيجاد الحل المناسب لمواجهة الوضع؟... أليس هو قادر دائما على توقع أي توسع للعمليات والإنذار المبكر بذلك؟... يا لإله الكون!... عندما تم تدمير روادنا المتجسدة في الأجواء العليا، أصبحنا غير قادرين على تجميع معلومات صحيحة

عن «الدينبيين» لاستعمالها في برمجة «المولتي فاك»، ولكن ذلك لم يدفعنا إلى
المناداة به على السطوح!...

- لقد كان ذلك!... (عقب سوفيت مصدقا).

- إذا الأمر كذلك (واصل هندرسون)، وقلت لكم أنه لم يعد في مقدورنا
الوثوق بالمعلومات... ماذا كان في إمكانكم أن تفعلوا سوى تعويضي بآخر وعدم
تصديقي؟ هذا ما لم أكن لأسمح به لنفسي!...

- وماذا فعلت؟... (تساءل جابلونسكي)

- الآن وقد ربحتنا الحرب، سأقول لكم ماذا فعلت!... لقد حورت
المعلومات!...

- كيف؟ (تساءل سوفيت)

- اعتمادا على الحدى!... كنت أفترض!... تلاعبت بالمعلومات إلى حد
اقتناعي بموثوقيتها. في البداية، لم أكن أقدم على ذلك إلا في حدود صغيرة جدا.
كنت أغير بعض التفاصيل في هذا الجانب أو في ذاك لتعديل ما يبدو لي مستحيلا.
ونظرا لأن السماء لم تسقط على رؤوسنا فقد دفعني ذلك إلى اكتساب مزيد
الجرأة. وفي النهاية أصبحت لا أولي ذلك أهمية كبرى. أصبحت أكتب المعلومات
اللازمة بحسب الطلب. لقد قمت أحيانا بوضع معلومات خاصة بي من طرف
حاسوب طرفي، وفق مخطط شخصي للبرمجة أمكنني توفيره لهذا الغرض.

- أرقام بطريقة عشوائية؟ (تساءل جابلونسكي)

- لا!... ليس بطريقة عشوائية! قمت بإدخال عدد من القواعد
الضرورية!...

ارتسمت ابتسامة غير متوقعة على ملامح جابلونسكي والتمعت نظرة في
عينيه السوداوين من وراء جفنيه المتكشمين. قال:

- تلقيت في ثلاث مناسبات تقريرا عن استعمالات غير مرخص فيها
للحاسوب الطرفي، وفي كل مرة تجاهلت الأمر. لو تبين لي أن ذلك يستحق
اهتماما ما، لكنت فتحت تحقيقا في الموضوع، ولأمكنني أن أكشفك يا «جون»
ولأمكنني أن أطلع عما كنت تقوم به. ولكن ذلك طبعي فجهاز «المولتي فاك»،
كان قد أصبح غير ذي أهمية، وذلك ما مكنك من الإفلات!...

- كيف ذلك؟... كيف «غير ذي أهمية»؟... (كان في تساؤل هندرسون

بعض الشك)

- لا شيء. كان ذا أهمية!... كان من المفروض أن أنبهكم إلى ذلك في
الإبان. إذ أن ذلك يجنبكم الكثير من الأسف والألم، ولو كنت أطلعتني عما تقوم
به لجنبتي ذلك أيضا... ولكن ما الذي يجعلك تعتقد أن «المولتي فاك»، لم يكن

يشتغل؟... ما هي المعلومات التي كنت مزوده بها؟

- لم يكن في وضع اشتغال؟... (تساءل سويفت متعجبا)

- ليس هذا تماما!... ليس بكامل التأكيد!... ولكن بعد كل ما حدث فهل يمكنكم أن تقولوا لي أين ذهب كل التقنيين الذين كانوا تحت إمرتي خلال السنوات الأخيرة من الحرب؟ سأقول لكم أين ذهبوا!... لقد وقع تشغيلهم لبرمجة حواسيب أخرى على آلاف المراكب الفضائية المتنوعة. لقد تم تعيينهم في أماكن أخرى!... واستوجب الوضع أن أستعين بأطفال لم أكن أثق تماما في كفاءتهم أو بشيوخ تجاوزتهم التطورات التقنية... هل تعتقدون أنه كان في إمكاني الوثوق خلال السنوات الأخيرة، بعناصر صلبة واردة إلينا من مركز «تصنيع الجمد»؟... هذا المركز لم يكن في وضع أفضل مني من حيث توفر الأعوان. لم أكن في حاجة إلى التأكد من أن المعلومات المدخلة في «المولتي فاك»، موثوق بصحتها فالنتائج لم تكن موثوقا بها وهذا ما كنت أعلمه!

- وماذا فعلت؟... (تساءل هندرسون)

- نفس ما فعلته أنت يا جون!... قمت بإدخال «معامل التقدير الشخصي»، وغيرت الأشياء وفق حدسي. وهكذا أمكن لهذه الآلة الضخمة أن تربح الحرب! تمطى «سويفت» إلى الوراء على مسند كرسيه المتحرك ومد ساقيه أمامه، قائلا:

- يا لها من حقائق!... هكذا كان كل ما تمدني به لتوجيهي وإعانتني على اتخاذ القرار، مجرد تفسير حدسي لمعلومات مقبركة استنادا على الحدس؟... كم هي جذابة الحقيقة!...

- يبدو أنها كذلك (علق كابلونسكي)

- في هذه الحالة يكون تصرفي صائبا إذ كنت غير واثق من مصداقيتها!... (علق سويفت)

- تريد أن تقول أنك...؟! (صاح جابلونسكي)
أحس بالإهانة فرغم كل التفسيرات التي سبق أن قدمها... ولم يكن قادرا على إخفاء ذلك:

- لا!... ليس!... فعندما يقول لي مثلا «المولتي فاك»، «اضرب هنا وليس هناك!...» أو «افعل هذا ولا تفعل ذلك!...» أو «لا تنصرف بهذا الشكل!...» لم أكن دائما واثقا تمام الثقة في أن الحاسوب يقول حقيقة ما يعبر عنه وأن ما ينصح به هو الأفضل. لم أكن أبدا واثقا من ذلك!...

- ولكن التقرير النهائي كان دائما كامل الوضوح يا سيادة المدير! (احتج جابلونسكي)

- قد يكون ذلك لأولئك الذين هم غير مطالبين باتخاذ القرار. ولكن ليس بالنسبة لي... إن الرعب الذي يملكني من مسؤولية هذه القرارات كان لا يطاق وحتى المولتي فاك، لم يكن قادرا على تخفيف العبء على كاهلي. ولكن الواقع أنني كنت محقا في ذلك الشك، وكان ذلك ما يخفف عني كثيرا العبء، وقد تورط في تواطؤ الاعترافات المتبادلة، أحس جابلونسكي أنه في غير حاجة للتقيد بالترائب والألقاب، وتساءل:

- وماذا فعلت يا لامار؟ لقد توصلت في النهاية لاتخاذ قرار ما؟... ولكن كيف كان ذلك؟

- حسنا!... قد يكون الوقت حان للعودة إلى هناك، ولكن... سأقول لكما كيف كان ذلك.... ما المانع؟ لقد استعملت الحاسوب يا ماكس، ولكنه كان حاسوبا أقدم من المولتي فاك،... أقدم منه بكثير!...

أدخل سويفت يده إلى جيبه باحثا عن علبة السقائر وأخرجها مع كمشة من القطع النقدية التي أصبحت غير صالحة للاستعمال. كانت نقودا راجعة إلى الفترة التي سبقت مرحلة نزوب المعادن عندما تم بعث مركب للحسابات البنكية الموصولة بحاسوب مركزي. كان سويفت يبتسم في بلاهة:

- مازلت أحتاج إلى هذه القطع النقدية لأن النقود مازالت تعني بعض الأهمية بالنسبة لي. فراجل شيخ مثلي يجد الكثير من الصعوبة في التخلص من عادات شبابه.

وضع سيقارة بين شفتيه وترك قطع النقود تساقط في جيبه الواحدة بعد الأخرى. لم يبق في يده إلا الأخيرة وأمسك بها بين أصابعه يتأملها في شروء:

- لم يكن المولتي فاك، هو الحاسوب الأول في حياتي أيها الأصدقاء... ولم يكن الأكثر تداولاً ولا الأكثر نجاعة للتخفيف من عبء القرار الجاثم على كتفي أي مدير. هو في الواقع يا جون آلة أمكنها أن تربح الحرب، ولكنني كنت ألتجئ إلى حاسبة أخرى أقل تعقيدا، في كل مرة أجدني مضطرا لاتخاذ قرار صعب.

مع تلك الابتسامة الغامضة المعلقة على شفتيه، طوح بالقطعة النقدية في الهواء. لمعت وهي تدور حول نفسها قبل أن تسقط في راحة يده المفتوحة. ضم عليها أصابعه وأدارها على قفا يده اليسرى تاركا أصابع اليمنى مبسوطة تغطي القطعة النقدية. وهو يسأل:

- الوجه أو القفا أيها السادة؟...

إسحاق إسموف

نادي القصة ينظم جوائز القصة القصيرة بدعم من مؤسسة «بروموقرو»

يعلن نادي القصة عن فتح باب الترشح لجوائز القصة القصيرة المحررة باللغة العربية لسنة 2006 بالنسبة للمرشحين التونسيين باستثناء الذين فازوا بالجوائز الأولى في المسابقات السابقة.

مسابقة المجموعة القصصية

الشروط : - يقدم العمل مخطوطاً، لم ينشر كله أو جزء منه في كتاب، ولم يقع تقديمه لمسابقة قصصية أخرى.

- لا يقل الحجم عن 120 صفحة مرقونة قياس 29/21 .

مقدار الجائزة : - 1000 دينار نقداً

- طبع المجموعة ضمن منشورات قصص إثر الإعلان عن الفوز وتمكين صاحبها من 150 نسخة.

مسابقة القصة القصيرة الواحدة

شروط المسابقة : - المشاركة مفتوحة للكتاب الذين لم تصدر لهم كتب في هذا الجنس الأدبي، على أن لا يتجاوز حجم القصة المشاركة عشر صفحات مرقونة، ولا يكون الإنتاج المقدم للمسابقة قد نشر أو تحصل على جائزة في مسابقة أخرى.

مقدار الجوائز : - الجائزة الأولى : 300 دينار

- الجائزة الثانية : 200 دينار

- الجائزة الثالثة : 150 ديناراً

مسابقة القصة القصيرة الواحدة للتلاميذ المراهقين الثانوية

شروط المسابقة : - المشاركة مفتوحة للتلاميذ ممن لم تصدر لهم كتب، على أن لا يتجاوز حجم القصة عشر صفحات مرقونة، ولا يكون الإنتاج المقدم للمسابقة قد نشر أو تحصل على جائزة سابقة مع إضافة شهادة حضور للسنة المدرسية 2005/2006 .

مقدار الجوائز : - الجائزة الأولى : 200 دينار

- الجائزة الثانية : 150 ديناراً

- الجائزة الثالثة : 100 ديناراً

- * ترسل الأعمال المرشحة للمسابقة في ثلاثة نظائر إلى نادي القصة 77 مكرر شارع بلقي 1009 الوردية تونس في أجل أقصاه 15 جوان 2006، مع ذكر عنوان المترشح ورقم الهاتف.
- * الأعمال المقدمة للمسابقة لا تعاد إلى أصحابها.
- * يقع الإعلان عن نتائج المسابقات الثلاث وتقديم الجوائز أثناء انعقاد ملتقى «نادي القصة، بالحمادات خلال شهر سبتمبر 2006 .

علياء رحيم في «الخبيبة تسبق الموت» أدب الخبيبة أم أدب جلد الذات ؟

عبد الحميد المنتصر

تمهيد :

إن ما تكتبه علياء رحيم يشدّ القارئ. فهي تنسج نصها، بحرفية المبدع، بكلمات عادية وصور أخاذة هي صور الشعر عادة وبأسلوبها الساحر المدهش توقع القارئ في شباكها. تكتب بجراً فقد استطاعت النفاذ إلى مناطق ظلت محرمة على غيرها. هي ترقص بالكلمة وقد أجادت الرقص كلما قرأت نصوصها جعلتني أنذكر الرواية العربية الكبيرة «غادة السمان» ما سرّ ذلك ؟ لا أدري ! لعلّ الوقت الآن غير مناسب للتحليل والتدقيق وقد تكون مهمة غيري من النقد والكتاب لكشف مناطق الوصل بينهما.

حذقها للكلمة السّاحرة يذكرني بما قاله صالح الدّيسي في كتابات الروائي محمد آيت ميهوب، يلهث وراء اللقطة المحرقة، وهو لا يودّ التخلي عن العبارات الجرح والجملة الصدمة، واللغة عنده ملاذ وغاية (1). كلما قرأت كتابات القاصة علياء رحيم تساءلت هل تكتب أدب خبيبة أم أدب جلد الذات ؟

الأنا والآخر

الآخر في كل القصص الواردة في مجموعتها القصصية «الخبيبة تسبق الموت» هو المرأة في مقابل الرجل وليس كما ورد في عديد كتابات غيرها الشرق في مقابل الغرب، الهمّ النسوي كان منطلقها وملاذها الأخير في كل ما كتبت. فهي تعبّر عن وضع خائف لا تروم البقاء فيه، فهي تصيح في وجه الرجل مهما كان زوجاً أخاً أو أباً بلغة صريحة وأدبية متقنة. فهي لا تميل إلى وضع الأقنعة. لكن هل أن صورة المرأة التي رسمتها هي حقاً صورة امرأة اليوم ؟ أم أن الكتابة الأدبية لها جنونها وجنوحها ؟

النقاد يعتبرون العنوان العام وكذلك العناوين الفرعية والمقدمة والهوامش عتبات مهمة تسهل اكتشاف عالم المبدع والنفاذ إليه.

يتكوّن العنوان في هذه المجموعة من ثلاثة ألفاظ -الخبيبة-تسبق-الموت.

لفظتان منه توحيان باليأس الذي قد يصيب المرأة فتنجرّ إلى الهاوية وتفقد كل اهتمام بالجانب المشرق من الحياة.

العناوين الفرعية لقصص المجموعة وردت كالآتي : أرواح مصادرة - على كف القدر - الخيبة تسبق الموت - عواء الخيبة - مساء رمادي - ألم الخيبة أقوى - في المصيدة - السفر من النافذة - سهيل الخيبة القناديل المنطفأة - المغتربة - آخر محاضرة وكل هذه العناوين تندرج ضمن قاموس الفشل والخيبة والهاوية واليأس والموت، وليس أدل من ذلك على ما في هذه الكتابات من نظرة سوداوية للحياة. الرجل في القصص الواردة في المجموعة متخلف جاهل، بدائي وعدو الحضارة فهو قد يملك أفخر القصور وأجمل السيارات، لكن تفكيره أقرب إلى تفكير سكان المغاور. تقول الكاتبة : «رأسه قبيلة بدائية ظلت منفية عن زحف الحضارة تدافع على سذاجتها الأولى ببلاهة نملة وتواجه المحن بالتعاونيد والأدعية» (2).

وتذهب الكاتبة إلى أكثر من ذلك فتشزع عنه صفة الإنسانية فيصبح في نصوصها حيوانا تعاني منه المرأة مرارة الحياة وضنك العيش. وتضيف الكاتبة : «ما الذي يعرفه هذا البغل السخيف عن الرذاذ والبرد حتى يتحدث عنهما ؟... هل سبق له أن صادف البرد في ليل الشرد وتوزع بخارا على زجاج النوافذ الموصدة على ظل القلب المترع بزيفه (الخيبة، ص 92) في مقابل ذلك تظهر المرأة في نصوص علياء، رحم ظلّاً للرجل بانسة منقادة فهي بالنسبة إليها لا تسحق حتى العيش لأنها لم تسع لخلاصها تقول الكاتبة : «لا زمن للنساء، مادام سهل طعن أنوثتهن بخنجر الأنوثة نفسها... لا زمن للنساء، ولو أجريين اللحي والشوارب وفتلن العضلات..» (الخيبة، ص 37)

فالمرأة عوض الوقوف في وجه ظلم الرجل ذلك البدوي المتخلف، تميل إلى الاستكانة وذرف الدموع والإلتحاق بلحاف الخيبة واليأس. تقول الكاتبة : «توسعت عينها بحجم معاناتها فإذا هي مسرح تعس تجري منها دموع حارقة تتكدس بحيرة على ظهر وسادتها» (الخيبة، ص 86)

وإزاء هذا الوضع الذي تعيشه كل شخصياتها تصل الراوية إلى نفق مظلم لا يمكن الخروج منه. فيطغى على تفكيرها يأس يحبطها عن القيام بدورها الهام وهو بناء مجتمع منيع. تقول الكاتبة : «لا شيء في الدنيا يستحق أن نناضل من أجله، أن نفنى في سبيل الدفاع عنه تافهة كل الغايات» (الخيبة، ص 101)

ليست علياء، رحيم، القصاصة التونسية الوحيدة التي تضجّ من وضع المرأة وتنظر إليه بشيء من الإزدراء، قد يصل إلى درجة اليأس ذلك أن نتيلة تباينية تقول في رواية «طريق النسيان» : «طنز في حرية المرأة لأن الرجل سيظلّ دوما هو

الأقوى. والذكية من استكانت لهذه القوة وتصدّت لها بعقلها عندها ستهزم الرجل. (7)

وقد تذهب هذا المذهب أيضا الروائية حياة الشيخ بن في روايتها، انتظار الألف سنة.. وكذلك حفيظة قارة بيبان في روايتها، دروب الفرار، وغيرهن. لكن توفيق بكار يقول في دراسته للرواية النسائية (مداخلة بمناسبة انعقاد ملتقى الروائيين العرب) بعد تدقيقه في روايات «زهرة الصبار، لعلياء، التابعي و، مراتيج، لعروسية النالوتي و» نخب الحياة، لأمال مختار، في البداية كانت المرأة ظلا للرجل ثم تخلصت وأصبحت حرة لدرجة أنك تقول أليس الرجال هم النساء؟.. ويرى أن مردّ هذا هو انتشار التعليم ونضال المرأة.

والخلاصة هي أن لعلياء، رحيم في جميع قصصها ناثرة على وضع المرأة تخاطبها بلغة جريئة إلى درجة الاعتقاد بأنها يثت من خلاصها. وقد يكون هذا الأسلوب الذي اعتمدته القاصّة بما فيه من استفزاز، الغاية منه خلق توتر لدى المرأة يحرك سواكنها وبذلك تكون الكاتبة قد أدت رسالتها الأدبية.

ولعل كتابات لعلياء، رحيم القصصية هي أيضا من قبيل جلد الذات فهي تدفع المرأة إلى تجاوز كل العقبات من أجل أن تبوأ مكانة متميزة إلى جانب الرجل. ألم تقل غادة السمان في روايتها، صفارة إنذار داخل رأبي، «تحرير المرأة يعني كسر كل القيود التي تحول بينها وبين ممارستها لإنسانيتها».

ولكن باعتماد هذا الموقف فإن ما اتخاها هو أن تؤدي هذه الصورة الكاريكاتورية إلى سيطرة اليأس على المرأة والحال أنها وفق تشريعات المجتمع في وضع قد يغار منه الرجل كما قال الأستاذ توفيق بكار، أليس الرجال هم النساء؟.

المراجع :

- 1 - الناصر التومي - مطارحات أدبية، منشورات قصص، ط 1 - 1999، ص 26
- 2 - لعلياء، رحيم الخيبة تسبق الموت، شركة هيليا باك، قصر هلال، 1997، ص 45 .
- 3 - نتيلة تباينية : طريق النساء، الدار العربية للكتاب، 1993، ص 69 .

عبد الحميد المنتصر

توالد القص في «خفايا الزمان» لبوراوي عجيبة

بوراوي سعيانة

تمهيد :

يقول بوراوي عجيبة : «عندما أشرع في رسم الحروف، أنسى كل ما حولي من مشاغل الحياة البسيطة ومن شؤون العباد، وأنغمس في عالم الخيال والحقيقة.. أنسى الأهل والأصحاب، وأنشئ شخصيات أسقى إلى أن أنطقها بما أريد وأدفعها إلى الفعل والحركة والصراع كما أشاء، وأجتهد حتى تضاهي الشخصيات الحية أو تفوقها أحيانا...» (السندباد الكاتب، من المجموعة القصصية، خفايا الزمان، دار سحر للنشر تونس، 1997، ص 129).

لو أخذنا بوراوي عجيبة على قوله هذا لقلنا إنه تحول من كاتب إلى مخرج مسرحي أو سينمائي يتجول في مدينة هوليوود ليفعل ما يريد ولكن هذا في الخيال فقط فيدخل من يشاء في عالمه القصصي ويخرج منه من يشاء ومتى يشاء. وله القول الفصل في ذلك، ولكن هذا الأمر لا يتم إلا على الورقة فحسب وإن تيسر له ذلك...

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

نلاحظ في «خفايا الزمان» سلوك الكاتب المنهج السندبادي في القص إلا أنه حاد عن هذا السلوك في قصص مثل (المسافر والقارورة، ص 67) و«الشيخ والورقة الطائرة، ص 77) و«رياح الزمان، ص 85». فقارئ هذه الأقسام يصحح يلاحظ البدايات الرتيبة التي انطلق منها الراوي في الحكى.. فتجد مثلا :

- «الحافلة تسير مثل أيام العمر الرتيبة...» (المسافر والقارورة ص 67)
- «أخذ يدفع دراجته القديمة ببطء...» (الشيخ والورقة الطائرة ص 77)
- «أنفقت فجرا - على غير عادتي - فوضعت يدي على المذئع المسجل...» (رياح الزمان ص 85)

هذه حافلة تسير وآيام العمر تمرّ برتابة بينما شيخ يدفع دراجته القديمة ببطء (هو شيخ ودراجته شاخت مثله)، لا نعرف سنّه وموقعه يستفيق فجرا على غير عادته (ونحن لا نعرف عادته)... فالوصف يتمسك بمبدأ الثوابت وتلك اليد السابق ممسكة بالمقود تفعل به ما تريد، (ص 67) وذلك الكاتب يمسك قلمه بيده فيوجهه حيث يشاء.. وتتملّل الأجساد، في الحافلة بينما تتملّل الأفكار والرؤى

في ذهن المسافر (المسافر والقارورة، ص 67)...

توالد القصّ في أقصوصة المسافر والقارورة، نموذجاً (ص ص 67-72) من خفايا الزمان

بدأ الراوي الأقصوصة بوصف الجوّ العام المتمثّل في التّجوال مساء السّبت لإزالة السّامة، (ص 67) إذن هناك سامة من العمل ومن الرّثابة ومن تكرّر الأشياء، على نفس المنوال... إلّا أنّه سرعان ما عرّج على الوضع الاقتصاديّ بهذه الجملة والأسعار ما فتئت تتزايد والغريب أنّ البضائع تجد دائماً من يقبل عليها... (ص 68).
الوضع الاقتصاديّ : تزايد البضائع وارتفاع الأسعار (يقابله) الإقبال على الشّراء.

ولعلّ المسافر هنا أراد أن يلغي سبب تزايد الأسعار كمصدر للتدهور الاقتصاديّ بالإشارة إلى وجود فئة غنيّة لا يصدّها ارتفاع الأسعار عن الشّراء. والحال أنّ المشاع في الاقتصاد الحرّ قاعدة العرض والطلب، ولذلك فإنّ مؤشر الأسعار هو الهاجس في المخططات الاقتصاديّة لأنّ في ارتفاع الأسعار مؤشر انزلاق ينجرّ عنه التضخم الذي يدهور القدرة الشرائيّة فتصبح البضاعة مكثّرة في الأسواق دون أن تجد من يقبّلها...

ثمّ يربط المسافر بين الوضعين الاقتصاديّ والسياسيّ قائلاً : **كلّما غاب عدوّ في العالم رسموا ملامح عدوّ آخر**، (ص 68) هذه الجملة تحيلنا على الوضع السياسيّ العاميّ منذ سياسة الحرب الباردة بين القطبين (الرأسماليّ والشيوعيّ) وقبل سقوط الشيوعيّة إلى سياسة البعد الواحد حسب تعبير رولان بارت.. وقد بدأت تظهر تعاليم هذه السياسة بعد حرب الخليج في العولمة، والعالم الجديد، وهو ما يعني الهيمنة على العالم من قبل قوّة واحدة...

ويؤكد المسافر على وعيه بالأوضاع السياسيّة العالميّة بقوله : **فلا يكفون عن التحذير منه** (ويقصد بذلك العدو الآخر) **والتأقّب الدائم للتصدّي إلى أخطاره وحماية النّاس منه**، (ص 68).

لم يسمّ الراوي الأشياء بأسمائها بل تركها لضمير الغائب لأنّ القارئ العاديّ لا يمكن له أن يدرك بمنتهى السّهولة من هؤلاء الذين يشير إليهم الرّجل المسافر ؟ ومن هم الأعداء ؟ ومن هم موالوهم ؟ ومن يحثّون على التصدّي إليهم ؟..

إنّ هذا المنظور يؤدّي إلى رؤيتين :

1 - المنظور السياسيّ العالميّ ومدى تأثيره على المستوى المحليّ

2 - المنظور السياسيّ المحليّ وانعكاس التأثير العالميّ عليه.

ويقودنا القاصّ في بقية أطوار القصة إلى مسرح الأحداث وسط حافلة نقل عموميّ بطريقة تشبه شريطاً سينمائيّاً في التّقلّب والتّصوير... يصعد عون أمن يرتدي بدلة مدنيّة إلى الحافلة ومعه عون أمن يرتدي زيّاً رسميّاً (ص 68) الحافلة وهي وسيلة نقل عموميّ (شعبيّ). ولا أريد في هذا المجال أن أحمل مفهوم الحافلة أعباء التّأويلات البعديّة. ولذلك فأنا أحتفظ بها كمعنى دلاليّ للشّيء ذاته لا خارجه ولا أقول على سبيل المثال إنّها البلاد والأمة... وتلوح وشاحنة سوداء رابضة في المحطّة تحمي فوائسها ومنافذها شبكات سلكيّة، (ص 68) بجوار الحافلة وكأنّ الرّاوي تجاهل عن عمد ويسبق إضمار اللّون الأبيض الذي يتخلّل اللّون الأسود في سيّارات الشّرطة.

الواقعيّة تتمثّل هنا في عمليّة تمشيط مصطلح عليها محلّيّاً بـ «الرافل».. ومن علاماتها الواضحة في النّص: «هات بطاقتك..!»، (ص 69) ويقصد بها الكاتب البطاقة القوميّة سابقاً والوطنيّة حالياً وهي البطاقة الشّخصيّة أو الهويّة في المشرق... وتتدخل الشّخصيّة الأساسيّة في خضمّ هذه الأحداث طرفاً في الموضوع لأنّ حملة التّفتيش شملتها أيضاً وارتاحت لوجود بطاقتها معها والّا حدث لها ما لا تحمد عقباه...

كما كشفت الشّخصيّة في زاوية ذكرياتها عن رفضها قبول بطاقة ملوّنة والمقصود بها بطاقة «الحزب الحاكم» كما اعتدّت بعدم الانتماء إلى أيّ حزب سياسيّ أو غيره... وهذا الموقف الحياديّ يعبر عن فئة كبيرة من النّاس اختارت هذا الانتماء مبدأ لها لأنّه أفضل طريق للسلامة... يقول الشابّ المسافر مخاطباً نفسه: «رفضت دائماً أن تكون منتعياً يحمل بطاقة ملوّنة تُعلن عن انتماء إلى اليمين أو الشمال، لقد أثّرت السّلامة والاكتفاء بالجري وراء الخبز تلاحقها لاهثاً فلا تنال منها إلّا النّزر القليل، حتّى إنّك عجزت عن بناء عُشٍّ آمن تأوي إليه أنت وابنة الحلال المأمولة، (ص 69). وكانّ الكاتب هنا يصنّف مسالك الحياة السّائدة في المجتمع على النّحو التّالي:

- **الصّنف الأوّل:** أن يكون المرء من أصحاب اليمين (أي من المنضويين تحت راية الحزب الحاكم ومن المتحصّلين على شهادة براءة. وهو نمط من الحصانة يتّخذها الانتهازيّون لتبرير تجاوزاتهم وفرض لونغهم على الآخرين بدون شرعيّة...

- **الصّنف الثّاني:** أن يكون المرء من أصحاب الشّمال (أي أن يكون من المعارضين فيكون من المغضوب عليهم والمتحصّلين على شهادة إدانة). وهذا نمط صعب المراس يسبّب لصاحبه تبعات لاقدرة له على مواجهتها ووجعاً شديداً في الرّأس...

- **الصنف الثالث :** أن يكون المرء من غير المنضوين تحت لواء أي اتجاه سياسي ويكتفي بالعمل والجري وراء الخيضة والمعبر عنه بمسلك الأمان.

وقد عبّر المسافر المثقف عن صمّام الأمان في اختياره الصنف الثالث من السلوك المسالم وهو اختيار رائج يضمّ جلّ اختيارات التونسيين من مثقفين وغير مثقفين من منتمين وغير منتمين... ويتأكد هذا الموقف من صمت الشابّ إزاء عمليات التفتيش لأنها عمليات انتقائية تُنقى المجتمع المدني من الطفيليين نظرا لعدم تحمّله المشبوه فيهم والمشكوك في انتماءاتهم وما يمكن أن يفعلوا. ولذلك تمّ إنزال من كان في الحافلة حسب الانتماء التالي :

1 - إنزال ثلاثة شبّان أو أربعة بدون تحديد الهوية (ص 69) : الاستنتاج (هم محلّ شبهة وشك).

2 - إنزال امرأة بين الكهولة والشيوخة كانت تضع خمارا على رأسها (ص 69) : الاستنتاج ذلك يدلّ على انتماء طائفي سياسي).

3 - إنزال كهل ملتح : الاستنتاج (اللحية محلّ ريبة ودليل انتماء عقائدي سياسي معيّن).

هؤلاء هم المرفوضون من المجتمع المدني. وإذا كان الخمار واللحية رمزان لفئة معينة ويقصد بها الأصوليّة حسب الإصطلاح الرسمي فإنّ الراوي لم يشر إلى سبب إنزال الشبّان... فهل يمثل الشبّان بأكمله مجالا للريبة ؟ أم إنّ مرحلة الشبّان في حدّ ذاتها تعدّ معبرا للانتماء أو رفضه أو عدمه ؟ ولذلك فإنّ المسافر المثقف في الأقصوصة رفض الالتجاء إلى هذا الاتجاه الأصولي للنتائج السلبية المنجّرة عنه ومنها :

1 - افتكاك رخصة السيّاقة كما حدث لأحد الأصدقاء. (ص 70)

2 - رفض قبول ملفّ أحد الرّاعبين في السّفر إلى الخارج لاستخراج جواز سفر لأنّه ظهر في الصورة التي قدّمها ملتحيا (ص 70)

3 - طرد موظّف من عمله لأنّه كان ملتحيا وحرمانه من التّنقّل في ردهات الإدارة وبين مكاتبها (ص 70).

هذه الأسباب وغيرها جعلت المسافر يرفض اللّحية ولا يرى مشقّة في نزع الشّارب إذا ما حرّم مستقبلا... قال الراوي : «لقد صدرت أوامر رسمية شفووية بحلق تلك اللّحي جميعها. لقد أصبحت اللّحية في هذا الزّمن مصدر ريبة وشكّ لمن يحملها بلاء. والويل لمن أصرّ على إبقائها بدون حلق». (ص 70) وخاطب المسافر نفسه قائلا : «من يدري لعلّ الشّارب الذي يتوسّط وجهك الآن يصبح ذات يوم ممنوعا غير مرغوب فيه هو أيضا». (ص 71).

وانتهت الأقصوصة بموقف مجابهة بين ملتحي كهل ذي لحية يشبه لونها

لون الحناء. ولم يكن يحمل معه بطاقة وعون تفتيش... إلا أن الملتحي وجد نفسه في مأزق لم يخرج منه إلا بعد تفتّنه لما يحمله داخل قفّته التي كانت معه وهي «قارورة حمراء، مقدّما إياها بدل بطاقة الهوية... أزاح منديلا كان يغطّي به قفّته وأخرج قارورة حمراء، ونظر إليها بكثير من المودة ورفعها عالياً :
- هذه هويتي ألا تكفي؟، (ص 72).

والاستنتاج هنا أن بطاقة التعريف ليست وحدها التي تحدّد الهوية فالشكل والمظهر والسلوك الظاهري كلّها تحدّد نمط الهوية أيضاً...
قال الكهل الملتحي في آخر جملة من الأقصوصة : «اللحية أوقعني والقارورة أنقذتني». (ص 72).

هذه القصة ذكرّتني بقصة للأديب الروسي «أنطوان تشيخوف، تتحدّث عن رجل مسنّ ملتجأ دخل الحمام العموميّ قصد الاستحمام إلا أنّه كان محلّ ريبة من صاحب الحمام الذي لم يتردّد في الاتصال برجال الأمن طالبا منهم التدخّل السريع لإلقاء القبض على الرجل الملتحي بتهمة أنّه «صاحب أفكار، وانتهى الأمر بإلقاء القبض عليه وتسريحه فيما بعد لأنّه لم يكن «صاحب أفكار، مثملا زعم صاحب الحمام وإنّما كان صاحب «خرفان».

وملتقى القصّتين هو فيما تخفيه الظواهر من خدع إذ لا يُعرف الباطن بالظاهر وإنّما هناك عوامل أخرى يجب أن تحدّد ويُقرأ لها حساب. ولا أدري إلى من وجه الكاتب النصيحة؟

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

خاتمة :

نلاحظ أخيرا أن متبّع كتابات بوراوي عجيبة القصصيّة يلاحظ بجلاء محافظة هذا الرجل، على نمطيّة في الكتابة فهو لا يدخل البيوت إلا من أبوابها ولا يخرج إلا من خلالها... ولذلك فجميع المنافذ الأخرى إنّما تلعب وظائفها التي أعدت لها...

بوراوي سعيدانة

وزارة الثقافة والمحافظة على التراث

الترشح لجائزة سيادة رئيس الجمهورية لأفضل إنتاج ثقافي
حقق إشعاعاً دولياً سنة 2005

تعلم وزارة الثقافة والمحافظة على التراث أنه عملاً بالأمر عدد 888 لسنة 2001 والمحدث لجائزة أفضل إنتاج ثقافي حقق إشعاعاً دولياً أنه قد تم فتح باب الترشح للجائزة المذكورة بعنوان سنة 2005، فعلى الراغبين في الترشح أشخاصاً ماديين كانوا أو معنويين والذين قدموا إنتاجاً ثقافياً تونسياً حقق إشعاعاً دولياً خلال سنة 2005 تقديم ملفات ترشحهم في أجل لا يتجاوز 5 أفريل 2006 على العنوان التالي :

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وزارة الثقافة والمحافظة على التراث

شارع 2 مارس 1934 القصبة تونس 1006

مع ذكر عبارة لا يفتح جائزة أفضل إنتاج ثقافي
حقق إشعاعاً دولياً سنة 2005

عن وزير الثقافة والمحافظة على التراث

رئيس الديوان

علي الزعيم